Mus.th.
2990
b

Die Technik

des

Clavierspiels.

Sicherer Schlüssel

zur Kunst der

Clavier-Virtuosität,

oder

die gesammte Technik, d. h. Lehre von der Fingersetzung und dem Fingermechanismus beim Clavierspiele überhaupt

auf

ihre ersten, überall ausreichenden und sicher leitenden Grundsätze zurückgeführt.

Ein unentbehrliches Hand-, Lehr- und Hülfsbuch für alle Clavierspieler, Lehrer und Lernende des Clavierspiels

von

G. Schilling.

Stuttgart.

Hallberger'sche Verlagshandlung.

1844.

Div. 3162

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Digitized by Google

Vorwort.

Nach dem in der Einleitung Gesagten habe ich über Inhalt, Zweck und Anwendung des Buchs hier Nichts mehr zuzufügen, sondern nur den Wunsch auszusprechen, daß es den Nutzen bringen möge, den ich mir davon verspreche. Es ist das Produkt einer vieljährigen Erfahrung. Als ein solches darf es wenigstens das Vertrauen ansprechen, das eine genauere, aufmerksamere Prüfung zur Folge hat; und wird ihm diese zu Theil, so, hoffe ich, wird auch der Clavierunterricht allgemeiner zum mindesten Anregung bekommen, aus seinem mechanischen Schlendriane heraus endlich in das Bereich sich zu erheben, in welches er schon als Theil jugendlicher Bildung gehört. Es ist ein Unglück, daß er so vielfach noch darunter, unter dieser Sphäre, beharrt. Der Grund davon kann nur beim Lehrerpersonale gesucht werden. Abrichten ist nicht Unterrichten. Freilich sollten auch die Eltern, die ihren Kindern Clavierunterricht ertheilen lassen, vorsichtiger in der Wahl des Lehrers seyn. Es würde dann weniger häufig vorkommen, daß man glaubt, das Bischen Geläufigkeit, mit der man ein Variationen-Dutzend herklimpert, reiche auch schon hin zur Befähigung, Unterricht zu ertheilen.

Die guten Lehrer — allerdings — wollen in der Regel auch für ihre Kunſt, Mühe und Zeit belohnt ſeyn, allein der theuerſte Unterricht iſt hier immer der wohlfeilſte. In dem Augenblicke der Kraft zur Selbſthülfe, liegt zugleich der Augenblick des Schluſſes der Information, und je wiſſenſchaftlicher, wahrhaft bildender dieſe von ihrem erſten Anfange an betrieben wird, deſto früher tritt jener ein. Zudem irrt man, wenn man meint, nicht auch der bloße Mechanismus des Clavierſpiels habe ſeine Wiſſenſchaft. Ich glaube hier den vollſtändigſten, überzeugendſten Beweis vom Gegentheile geliefert zu haben. Den Schüler nur erſt zum Denken über das, was er treibt, gebracht, und ich hoffe, daß die Luſt, die er an der Uebung hat, mit dieſem „Schlüſſel" in der Hand ihm das Geheimniß jenes Mechanismus ſicherer und bälder erſchließen wird, als die an Zeit und noch vielen andern Opfern ſo koſtbare Methode des bloßen Vormachens und Vorſagens. Ich ſage „ich hoffe": ich hätte ſagen können: „ich bin überzeugt," weil mir der wahrhaftigſte Zeuge, die thatenvollſte Erfahrung, zur Seite ſteht.

Stuttgart im März 1844.

Inhalts-Uebersicht.

Einleitung. Seite

Gegenstand, Möglichkeit und Nutzen einer theoretischen Lehre der Technik, d. h. des Fingermechanismus und der Applicatur beim Clavierspiele . . 1

Erstes Kapitel,

enthaltend

die allgemeine Lehre vom Fingermechanismus und der Fingersetzung beim Clavierspiele.

Uebersicht und Umfang dieser Lehre (§. 1) 21

Haltung des Körpers beim Clavierspiele (§. 2) 22

Haltung und Bewegung der Arme (§. 3) 26

Haltung und Bewegung der Hände (§. 4) 28

Aufsetzung der Finger auf die Tasten (§. 5) 31

Anschlag der Tasten mit den Fingern (§. 6) 34

Fingerbewegung (§. 7) 39

Die verschiedenen Arten der Applikatur und ihre Ausführung (§. 8) . 41

a. Nothwendige Bedingung und Eigenschaft jeder Applicaturweise (§. 9) 45

b. Allgemeine Applicaturordnung bei Vorkommen von Ober- und Untertasten (§. 10) 47

c. Verhältniß der Lage der Finger zu den verschiedenen Tonfolgen (§. 11) 49

d. Verhalten bei Tonreihen von mehr als fünf Tönen (§. 12) . . 51

e. Uebergehen oder Auslassen der Finger (§. 13) 54

f. Nachziehen eines Fingers (§. 14) 55

g. Einsetzen und Ablösen der Finger (§. 15) 56

h. Applicatur bei öfterer Wiederholung ein und desselben Tons (§. 16) 58

i. Applicatur bei Sprüngen (§. 17) 59

k. Applicatur bei harmonischen Tonfolgen (§. 18) 62

Digitized by Google

Seite

Summarische Uebersicht der möglichen verschiedenen Bewegungen der Finger beim Clavierspiele (§. 19) 63

Nothwendigkeit einer gleichmäßigen Ausbildung aller Finger in jeder dieser verschiedenen Bewegungen (§. 20) 64

Mittel zu einer solchen gleichmäßigen Ausbildung aller Finger (§. 21) . 67

Verhalten bei außergewöhnlich weiten Sprüngen (§. 22) 75

Zweites Kapitel,

enthaltend

die specielle Applicaturlehre oder die Lehre von der Fingersetzung und dem Fingermechanismus beim Clavierspiele insbesondere.

Gegenstand 81

Applicatur bei blos einstimmigem Spiele oder sogenannten Läufen und Gängen (§. 2) 84

Applicatur bei zweistimmigem Spiele oder den sogenannten Doppelgriffen und daraus entstehenden Sprüngen (§. 3) 93

Applicatur bei allen Arten von drei- und noch mehrstimmigen Griffen (§. 8 — 11) 111

Verhalten bei allen Arten von Sprüngen und außer der Spannungskraft der Finger liegenden einzelnen Griffen (§. 12) 122

Verbindung aller Arten von Applicaturen (§. 13) 127

Spiel mit in einander dringenden Händen oder von dem sogenannten Einbringen der Hände (§. 14) 132

Unter- und Uebersetzen der Hände (§. 15) 135

Ueber das Abwechseln der Hände beim Spiel oder Applicatur mit wechselweisem Gebrauch der Hände (§ 16—18) 140

Von dem Ueberschlagen der Arme und Hände beim Spiel (§. 19) . . 150

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Einleitung.

Gegenstand, Möglichkeit und Nutzen einer theoretischen Lehre der Technik, d. h. des Fingermechanismus und der Applicatur beim Clavierspiele.

Die Kunst bleibt Kunst — sagt Göthe, und er hat Recht, wie Alle, die in der Kunst und ihrer Leistung etwas Höheres, eine höhere Aufgabe suchen, als das bloße fertige Machen von Etwas, das nicht Jeder auf so fertige Weise zu machen im Stande ist. Der Künste höchstes und letztes Ziel bleibt immer das Offenbaren eines edlen Geistigen auf sinnlich vollkommene Weise, der Ausdruck des Schönen in seinem tief seelischen Sinne; doch weil diese Offenbarung, dieser Ausdruck nur auf eine sinnliche Weise zu geschehen hat, behält jede Kunst auch ihr Mechanisches, und nicht selten, daß dasselbe den ersten und ganzen großen Halbtheil davon ausmacht. Wenn in keiner andern Kunst, so ist dieß wenigstens in der Kunst des Clavierspiels und des Spiels jedes andern Instruments der Fall. Soll allerdings auch hier, wie in jeder andern Kunst, der Mechanismus, der mechanische Theil und seine Ausbildung blos als Mittel zur Erreichung des ersten und eigentlichen Endzwecks aller Musik dienen, so muß man doch Virtuos seyn bis zum höchsten Grade der Vollendung, um dieß Ziel erreichen, ja nur an dessen Erreichung

denken zu können, und die Virtuosität im Spiel ist eben das, was wir unter der Ausbildung seines mechanischen Theils und unter dem eigenthümlichen Besitze dieser Ausbildung begreifen. Clavier-Virtuos seyn setzt noch nicht nothwendig voraus, daß man auch ausgezeichnet in der eigentlichen Clavierspielkunst ist, doch kann man in dieser nicht zu irgend einem Grade von Vollkommenheit gelangen, und wäre es auch der blos mittelmäßige, wenn man nicht vorher zu einem mindestens noch etwas höheren Grade von Clavier-Virtuosität gediehen ist; und ich möchte behaupten fast, daß eben dieses Ziel den ganzen und eigentlichen Gegenstand unsers Clavier-Unterrichts ausmacht, denn was Hand in Hand damit geht, gehört auch dem Musik-Unterrichte überhaupt an, und was darüber hinausreicht, ist Gegenstand der musikalischen Kunstbildung als solcher. Wenn niemals vorher, so gelangte ich zu dieser Ueberzeugung, als ich kürzlich für die Sorgesche Buchhandlung in Osterode eine „Clavierschule" schrieb. Was den eigentlichen Clavier-Unterricht in Specie betrifft, konnte nur den geringsten Theil davon einnehmen, und der größere und größeste Theil ward Musik-Unterricht überhaupt, an den sich dann der Unterricht in der musikalischen Kunst als solcher anschloß. Ich halte mich auch für gewiß, daß viele sogenannte Clavierlehrer dieß ebenfalls mit mir schon oft eingesehen und gefühlt haben. Sie mußten, wenn sie aufrichtig waren, zugleich bedauern und fühlen dabei, daß ihr Unterricht, so lange er sich speciell und blos auf das Clavierspiel als solches beschränkt, so wenig Stoff zu geistiger Ausbildung und Nahrung darbietet und daher für den gebildeteren Lehrer nicht selten eine der tödtendsten, langweiligsten, marterndsten Beschäftigungen ist. Wo liegt der Grund davon? — einzig in dem Umstande, daß, so lange wir blos das Spielen des Claviers lehren, wir auch blos bei dem Mechanischen dieser Kunst uns aufhalten, und erst, wenn das vollbracht, vollendet ist, Zeit und Gelegenheit gewinnen, zu einer

eigentlichen Kunſtdoctrin uns zu erheben. Wie lange jedoch dauert es meiſt, ehe der Augenblick der Möglichkeit einer ſolchen Doctrin eintritt? — Nicht ſelten, daß der Jahre fünf und noch mehr darüber verſtreichen; und gewiß iſt das genug, auch bei dem Kinde, dem Schüler alle Luſt an dem Unterrichte zu erſchlaffen; denn wer könnte läugnen, daß das ſtete und unabſehbar lange Beharren bei dem blos Mechaniſchen auf das begabte, talentvolle Kind denſelben Eindruck und Einfluß übt, den es auf den gebildeteren Lehrer hat und macht? — Wie manche ſchöne, reiche Anlage mag ſchon unter dieſer Laſt des todten Mechanismus und der „Langweiligkeit“ erlegen ſeyn! — Aber dennoch bleibt es nothwendig, ſie zu tragen und iſt ſie unerläßliche Bedingung! — — Ich glaube, daß hiernach die Frage nach einer Ausgleichung dieſer Nothwendigkeit mit jenen möglichen Folgen der Schwere der Laſt nahe genug liegt und ſich als eine unabweisliche aufdrängt.

Das Mechaniſche in der Kunſt des Clavierſpiels, worauf die ganze eigentliche Virtuoſität in derſelben beruht, wird umfaßt lediglich von der Lehre der Applicatur oder der Fingerſetzung, d. h. von der Art und Weiſe, wie man die Finger und alle übrigen Körpertheile, die beim Clavierſpiele thätig ſind, gebrauchen, ſetzen, drehen, halten, wenden muß, um irgend eine und jede Tonfigur, die in Noten vorgeſchrieben wurde oder welche überhaupt zu Gehör kommen ſoll, wirklich auf dem Claviere in der Geſtalt, Form und Weiſe heraus bringen (durch den Taſten-Anſchlag ſpielen) zu können, in welcher allein dieſelbe von der allgemeinen Muſiklehre als richtig anerkannt wird oder in welcher allein dieſelbe das auszudrücken fähig iſt, was nach Abſicht des Componiſten oder des Spielers dadurch ausgedrückt werden ſollte. In theoretiſcher Hinſicht beſchränkte ſich dieſe Lehre bisher ausſchließlich auf Mittheilung einiger allgemeiner Regeln (die ſich zudem faſt eben ſo vielen und faſt noch mehr Aus-

nahmen unterwerfen mußten, als ſie ſelbſt an Zahl reich ſind), und im Uebrigen ward ſie den Schülern ertheilt lediglich durch die Uebung, d. h. dadurch, daß man ihnen in den Tonſtücken, die ſie ſpielen lernten, bei jedem einzelnen Satze oder jeder einzelnen Figur praktiſch, durch Vormachen, Vorſagen oder Vorſchreiben zeigte, wie ſie die Hand dabei zu halten, und welche Finger ſie dabei zu gebrauchen hätten. Daß aber eben dieß Verfahren zu jenem unverhältnißmäßig großen Zeitaufwande, den das An- und Einlernen des mechaniſchen Theils der Clavierſpielkunſt erfordert, wie zu jener alle Luſt und Liebe zur Sache häufig ganz und gar tödtenden Einſeitigkeit und Einförmigkeit des größten Theils der Unterrichtsſtunden führen muß, leuchtet ein, nicht zu gedenken der vielen andern großen Uebelſtände, die es, dem eigentlichen Zwecke des Unterrichts ganz und gar zuwider, unverhinderlich im Gefolge hat, und von denen ich nur den einen erwähne, daß bei ſolchem Verfahren ein Schüler häufig gar nie dahin kommt, ein Tonſtück ſelbſt, ohne alle leitende Beihülfe, einſtudiren zu können, vielmehr nöthig wäre, daß er ſein ganzes Leben hindurch, ſo bald er ein neues Tonſtück ſpielen lernen will, auch einen Lehrer kommen läßt, der ihm ſagt, wie er dabei und dazu ſeinen Fingermechanismus in Bewegung zu ſetzen hat, indem das faſt in jedem Tonſtücke bei der einen oder andern Stelle auf eine andere und immer neue Weiſe geſchehen muß. Demungeachtet iſt das Verfahren das gewöhnliche und vorherrſchende, und ſelbſt die vielen vorliegenden ſogenannten Clavierſchulen haben es, indem ſie keinen glücklicheren Weg zum Ziele einzuſchlagen wußten, als ein leider unvermeidliches anerkannt, zum höchſten dem Lehrer einige Winke gebend, wie ſich vielleicht der lange, unendlich lange Weg etwas abkürzen und die ermüdende Anſtrengung ſeiner Wanderung erträglicher machen laſſe. Mich ſelbſt mag und kann ich nicht davon ausſchließen. Als ich oben erwähnte Clavierſchule ausarbeitete und an dieſen ihren weſentlichſten

Gegenstand kam, stockte ich; ich sann und sann, prüfte, versuchte, dachte, fand aber für den Augenblick auch nicht mehr als Andere, als was meine Vorgänger schon gefunden hatten, und sah mich genöthigt, mit dem Verdienste mich zu begnügen, daß ich nicht, gleich diesen, das Buch unnöthiger Weise mit einer Masse von Beispielen verdickte und vertheuerte, sondern statt deren lieber auf schon vorhandene Beispiele hinwies. Doch was uns heute nicht gelingt, gelingt uns vielleicht morgen, stehen wir nur nicht von den Versuchen ab; und der Gedanke ist ein Lichtfunken, der, hören wir nicht auf, ihm Nahrung und Stoff zu geben, ungeachtet seines ersten matten Scheins endlich gleichwohl zur hellen Flamme auflodert, oft wunderbar schnell und räthselhaft in Hinsicht seines Wie? und Wo?

Die einsichtsvolleren unserer sogenannten Clavierlehrer begriffen, daß besagtes Unterrichts-Verfahren um so zweckwidriger ist und wird, je unabläßiger wir darin bei denjenigen Tonstücken stehen bleiben, die ungeachtet ihrer vielen verschiedenen Titel alle doch in die Cathegorie der Unterhaltungs-Musikstücke gehören, und daher weniger eine allseitige Ausbildung des Finger- und Handmechanismus. als vielmehr die Unterhaltung und das Beleben des Wohlgefallens an dem Clavierspiele und seinem Erlernen zum Zielpunkte haben. Sie schrieben daher eine Menge sogenannter Etuden, Exercitien, Schulstücke, Uebungsstücke, Skalen und wie dieselben sonst wohl geheißen worden sind, die Gelegenheit zu jener allseitigen Ausbildung des Fingermechanismus geben und daher vorzugsweise neben diesen Unterhaltungsstücken beim Unterrichte angewendet werden sollen. Allein wer die ganze, große Masse, welche von diesen sogenannten Etuden ꝛc. vorliegt, genauer durchgegangen ist und geprüft hat, wird mit mir einverstanden seyn, daß es sich damit, wie folgt, verhält.

Es ist wahr, viele und die besten unter denselben (wie z. B. die von Bertini, Aloys Schmitt u. A.) haben augenscheinlich

ihren eigentlichen und ehrenwerthen Zweck unverrückt im Auge, und wer sie fleißig übt, wird und muß sich nach und nach einen solch' großen Vorrath von mechanischer Fertigkeit erwerben, daß ihm in dieser Hinsicht wenig mehr vorkommen wird in seinem Clavierspiel-Leben, was er nicht sofort leicht und bequem auszuführen im Stande wäre. Jedoch gerade bei den wenigsten von eben diesen besten und zweckmäßigsten Etuden wieder ist durchgehends von ihren Componisten die Fingersetzung oder die Art und Weise, mit welcher Applicatur sie gespielt und geübt werden müssen, um hiedurch wirklich jenen ihren sehr vortheilhaften Zweck zu erreichen, durch Ziffern oder sonstige Zeichen angegeben worden; und um sie spielen zu lernen und üben zu können, müssen also auch bei ihnen die Schüler ebenfalls zu einem Lehrer die Zuflucht nehmen, der dadurch dann genöthigt wird, die Zeit, die eigentlich Unterrichtszeit seyn soll, zu einer bloßen Uebungsstunde herabsinken zu lassen, was nie seyn darf, wollen wir Lehrer und Schüler uns Langeweile, diesen kostbare Zeit und den Eltern derselben unnöthiges Geld ersparen. Dann — wo sind die Etuden, wo ist das Etudenheft, worin für alle möglichen Fälle unsers Fingermechanismus Beispiele vorkommen und also gleichsam alle möglichen Richtungen desselben als verfolgt und erschöpft erscheinen? — Unter den neuern Etuden halte ich die von Bertini unbedingt für die besten, weil zweckmäßigsten: man kann nicht läugnen, daß ihr Verfasser eine wahrhaft kluge Pädagogik dadurch an den Tag gelegt hat, indem aus jeder einzelnen Etude das Bestreben hervorleuchtet, für einen andern besondern möglichen Fall der Applicatur auch eine besonders vorwaltende Tonfigur oder Toncombination zu geben. Allein alle Etudenhefte, die von Bertini vorliegen, von dem leichtesten bis zum schwersten, bis zum höchsten Grade der Fertigkeit auswendig gelernt, und nun nur nach der kurzen Cis-Moll oder E-Moll-Sonate von Beethoven gegriffen, und wer möchte glauben, daß dem Schüler

ſchon blos hier keine Stelle mehr vorkäme, wo ihn ausſchließlich die Fingerſetzung in Verlegenheit bringt? — Ferner — und halten wir uns beiſpielsweiſe ſtets an diejenigen, die wir als die beſten und zweckmäßigſten anerkennen — was bleibt an dem Werthe aller dieſer beſten Etuden, wenn wir den der Schule davon abziehen? Ich brauche nicht darauf zu antworten; aber will ein Schüler bei Allem, was er treibt und lernt, nicht immer blos die Schule, die ſteife, trockene Doctrin verſpüren, ſo will er dieß am wenigſten beim Erlernen des Clavierſpiels. Er glaubt uns nicht, wenn wir ihm auch ewig und in jeder Stunde vorſagen, daß er die beſchwerliche Einförmigkeit des Etudenſpiels zu ertragen habe, um dereinſt deſto reichere Früchte aus der Unterhaltung und dem Angenehmen ſeines fertigen Spiels ziehen zu können, wenn wir ihm nicht gewiſſermaßen auch einen Vorgeſchmack von dieſem Angenehmen und Unterhaltenden haben laſſen. Dem Uebel abzuhelfen, wurden ſogenannte melodiſche, charakteriſtiſche und welche dergleichen Etuden componirt; indeſſen kommen ſie mir vor, wie Etwas, das nicht kalt und nicht warm iſt. Wer das Eine will, muß das Andere laſſen, und Beides wollen heißt immer auf halbem Wege ſtehen bleiben. Zu Allem endlich kommt der ungeheure Umſchwung, den mit der Clavierſpielkunſt überhaupt auch die bloße Lehre von dem Claviermechanismus, alſo der Applicatur, ſeit ohngefähr den letzten zehn, zwölf Jahren genommen hat. Keiner von allen Clavierſpielern und Clavierlehrern wird den hohen pädagogiſchen Werth verkennen, den die Cramerſchen und Clementiſchen Clavierſonaten und Clavier-Studien auch in rein mechaniſcher Beziehung haben; allein bis zur Hummel-Beethoven-, Wölfl-Fieldſchen Epoche in der Clavierſpielkunſt herauf mochte die durch ſie gewonnene Fertigkeit und Anſicht über die Art und Weiſe der Applicatur ausreichen, in die jetzt herrſchende, von Chopin begonnene, Liszt-Thalberg-Henſeltſche Epoche hinein aber gewiß nicht mehr. Eine Menge neuer Formen

in der ganzen Behandlungsweiſe des Claviers, die mit ihr entſtanden, machten auch eine Menge neuer Applicaturen, Fingerſetzungsweiſen, und im Weſentlichen ſogar eine ganz andere Haltung der Hand nothwendig. Vieles, was früher in dieſer Hinſicht Regel und Geſetz war, mußte zuſammen fallen und als unzureichend ganz neuen Regeln und Geſetzen weichen, und Vieles, was man bis dahin nie gekannt, ja nicht einmal für möglich, wie viel weniger für nothwendig erachtet hatte, trat als unerläßliche Bedingung neu ein in die Lehre der Applicatur. Doch wie und wo? — nur in der Praxis; und das führt uns zurück auf den erſten, für meinen Zweck hier hauptſächlichſten Punkt.

Ich will zugeben, daß ein Lehrer vermag, durch Zureden, Vorſtellungen und Aufmunterungen aller Art einen Schüler dahin zu bringen, das Einſtudiren und unaufhörliche Ueben von einer Menge von Etuden zu überwinden, ohne die Luſt an ſeiner ganzen Kunſt und an dem Unterricht ſelbſt zu verlieren; und will ferner auch — obſchon Beides nicht unbedingt wahr iſt — zugeben, daß durch das Einſtudiren und Ueben dieſer Etuden ein ſolch' hoher Grad praktiſcher Fertigkeit und ſomit auch eine ſolch' reiche Erfahrung in Sachen der Fingerſetzung und des Fingermechanismus überhaupt erlangt wird, der und die es möglich machen, nun auch jedes andere im Leben vorkommende und wirklich künſtleriſch werthvollere Tonſtück wenigſtens nach Seiten ſeiner mechaniſchen Tonformation vollkommen gut, leicht und bequem vortragen zu können: wer und was ſchützt gegen das dritte und vierte Uebel, daß wir bei dem Einſtudiren und Ueben dieſer Etuden ſelbſt wieder einen Lehrer brauchen, der uns bei jeder einzelnen Stelle ſagt, welche Finger wir zu deren Ausführung zu nehmen und wie wir dieſelben dabei zu ſetzen, zu drehen und abwechſeln zu laſſen haben, und dadurch die Unterrichtsſtunde zu einer bloßen Uebungsſtunde herabſinken laſſen müſſen? und

daß, kommt uns einmal eine Stelle vor, wie wir in ſolcher Combination noch keine zu ſpielen Gelegenheit hatten, was auch bei dem fleißigſten Etudenſpiel noch tauſendmal für einmal der Fall ſeyn kann, — daß wir alsdann ohne Lehrer gleichwohl nicht wiſſen, wie, mit welchen Fingern und auf welche Weiſe die Stelle ausführen, damit ſie ausgeführt wird und ausdrückt wie ſie ausgeführt werden und was ſie ausdrücken ſoll und muß? — Gegen dieſe großen und in ihren Folgen unüberſehbaren Uebel bietet deſſenungeachtet das bisherige Verfahren in Sachen der Lehre vom Fingermechanismus und von der Fingerſetzung, als der einzigen und weſentlichſten Baſis aller Clavier-Virtuoſität, keinerlei Schutz, und während wir in eben dieſer Virtuoſität, in eben dem höchſten Grade bloßer mechaniſcher Fertigkeit das ausſchließliche Mittel zu höheren und eigentlichen Kunſtleiſtungen und Kunſtgenüſſen auf dem Claviere erblicken, muß doch unſer Streben ganz und gar darauf gerichtet ſeyn, jene Uebel zu heben und ihnen ſo viel als möglich zu ſteuern, um über die große und lange Zeit, die wir auf das Erlernen des Mechaniſchen verwenden, nicht jene zur eigentlichen Kunſtbildung nöthige verlieren zu müſſen.

Die Frage, die ſich hiernach der Betrachtung aufdringt, bedarf kaum der Anführung: ſie beſteht in dem Wie der Möglichkeit dieſer Hebung ſolch' großer, ſchwerer Uebel; und ich beantwortete ſie ſofort mit der Möglichkeit, die ganze Praxis der Applicatur, wie ſich dieſelbe bisher ausgebildet und vor uns ausgebreitet hat, und wie dieſelbe von der bisherigen Schule lediglich auf dem Wege der Erfahrung, durch Beiſpiele und Uebung dazu eigens berechneter Muſikſtücke gelehrt und angeeignet werden ſollte, in ein eigenes umfaſſendes und bei jedem zweifelhaften Vorkommniſſe als ſicherer Führer und Wegweiſer dienendes Regelſyſtem zu bringen.

Ich glaube mich für überzeugt halten zu dürfen, daß ſchon mancher einſichtsvollere, didaktiſch gewandte Clavierlehrer die Erfahrung machte, daß, wenn es ihm gelang, irgend eine beſondere Art von Applicatur, die er dem Schüler beim Spiel zu zeigen hatte, in eine eigene Regel, einen eigenen theoretiſchen Lehrſatz zu faſſen, dieſes bei dem Schüler weit mehr fruchtete, als alles mechaniſche Vormachen oder Vorſagen, indem, kam derſelbe oder ein ähnlicher Fall wieder vor, der Schüler nun ſich ſelbſt und ohne ein abermaliges Vorſagen und Vormachen zu helfen wußte; und der Schluß von dem Einen auf das Ganze liegt auf der Hand, denn was hier und in dieſer Beziehung, betreff des einen Vorkommniſſes in der Applicatur gilt, muß auch für den ganzen Umfang derſelben, für alle andern möglichen Vorkommniſſe in derſelben gelten; nur frägt es ſich, ob ſich alle dieſe möglichen Vorkommniſſe auch berechnen und ob ſich ſomit in der That für den geſammten Umfang der möglichen Clavier-Applicatur eigne, überall leitend ausreichende Regeln aufſtellen laſſen? — Gewiß und ſo gewiß, als die Etuden-Componiſten mit Unrecht meinen, für alle in der geſammten Praxis des Clavierſpiels möglich vorkommende Bewegungen der Hand, der Finger und des Armes einübende Beiſpiele auffinden zu können.

Die geſammte Kunſt des Clavierſpiels, ſo unüberſehbar das Feld ihres Mechanismus, ſo unzählbar die verſchiedenen Richtungen ihrer praktiſchen Virtuoſität zu ſeyn ſcheinen, immer doch behält ſie ihre leichtbeſtimmbaren Gränzen, ſo bald wir uns für ihre dieſſeitige Beſchauung nur auf den rechten Standpunkt ſtellen. Dieſer Standpunkt iſt eines Theils der ſubjektive des Körpertheils, mit welchem wir die Taſten des Claviers zu ſeinem Spiele in Bewegung ſetzen, andern Theils der objektive des Organs ſelbſt, das wir zu dieſem Spiele in Bewegung ſetzen, die Claviatur. Diejenigen Theile unſers Körpers, welche unmittelbar das Clavier ſpielen, ſind ausſchließlich

die Finger, und deren ſind nur fünf an jeder Hand in entgegengeſetzter Richtung. Es wäre ſeltſam, wollte man beſtreiten, die Bewegungen alle, deren dieſe blos fünf Finger beim Clavierſpiel fähig ſeyn können, ließen ſich nicht berechnen; und die Möglichkeit dieſer Berechnung hört auch nicht auf, wenn wir dieſe ſo weit ausdehnen, daß wir dabei die verſchiedenen Verbindungen mit in Erwägung ziehen, in welchen einzeln oder alle dieſe Finger beim Clavierſpiele möglicher Weiſe mit einander thätig zu ſeyn haben, da weiter als bis zu fünf mal fünf ſich auch dieſe verſchiedenen Verbindungen nicht erſtrecken, und da, was in dieſer Beziehung für eine Hand gilt, auch für die andere nur in umgekehrter Richtung gelten muß, indem — wie geſagt — die fünf Finger an jeder der beiden Hände, ſo wie dieſe beim Clavierſpiele neben einander liegen, eine entgegengeſetzte Richtung haben (an der rechten Hand laufen die Finger ihrer Geſtalt nach rechts, an der linken links, denn beide Hände kehren einen und denſelben Finger nach Innen). Das Organ, das wir, um Clavier zu ſpielen oder ſo zu ſagen auf dem Claviere Muſik zu machen, mit den Fingern in Bewegung zu ſetzen haben, ſind ausſchließlich die Taſten. Deren ſcheinen nun zwar gar viele, und die Mannigfaltigkeit ihrer Combination ſcheint eine unendliche, unzählbare. Indeſſen faſſen wir den Gegenſtand näher in's Auge, ſo ziehen ſich doch dieſe unendlichen Gränzen immer näher zu einer leichten Ueberſchaulichkeit zuſammen. Im Grunde nämlich ſind die verſchiedenen Töne und ſomit auch Taſten, die wir beim Clavierſpiele in Bewegung zu ſetzen haben, doch eigentlich nur die zwölf einer Octav, denn jede der weitern 5 oder 6 Octaven unſerer Claviatur iſt faktiſch Nichts als eine Wiederholung der erſten Octav in höherer oder tieferer Klangſtufe; und haben wir berechnen können, welch' verſchiedener und wie mannigfacher Combinationen die 24 Buchſtaben unſers Alphabets fähig ſind, ſo wird ſich auch die Anzahl der verſchiedenen Zuſammenſtellungen berechnen

laſſen, die mit jenen 12 Tönen oder Taſten vorgenommen werden können. Doch wir brauchen zu unſerm Zwecke auch dieß noch nicht einmal, ſondern haben wir die verſchiedenen Bewegungen erforſcht, die wir mit den fünf Fingern einer Hand beim Clavierſpiele zu machen in den Fall kommen können und kommen müſſen, ſo bedarf es, um nun auch von dem Standpunkte der möglichen Toncombinationen aus alle die verſchiedenen Applicaturarten zu berechnen und zu bemeſſen, nur daß wir die Zahl jener Bewegungen zu der möglich verſchiedenen Combination von blos fünf Tönen in ein vereinbarendes Verhältniß ſtellen; und dieß iſt ſo leicht und trifft ſo überall zu, daß wir die Berechnung ſogar bis zu den anderthalb Octaven, welche die größte Manneshand umſpannen kann, fortzuſetzen vermögen. Es hieße der eigentlichen Lehre ſelbſt vorgreifen, wollte ich das Geſagte ſchon hier durch Beiſpiele beweiſen. — Ein andrer Weg zum Ziele iſt folgender, und indem ich bei meinem Unternehmen auch ſolchen einſchlug und ebenfalls glücklich an dem Endpunkte jenes anlangte, überzeugte ich mich nur um ſo mehr und feſter von der Richtigkeit meiner Anſicht betreff der oben ausgeſprochenen Möglichkeit eines theoretiſchen Regelſyſtems für die geſammte Praxis der Clavier-Virtuoſität oder des von dieſer bedingten Fingermechanismus. Die Etuden-Componiſten ſagen, es laſſen ſich alle möglich vorkommenden Fälle der Clavierapplicatur in einzelne Beiſpiele faſſen und, indem wir dieſe den Schülern in die Hand geben, ſo denſelben auch alle möglichen Fingerſetzungs- oder Applicaturarten nach und nach aneignen. Gut denn, iſt dem ſo, ſo brauchen wir, um ein beſagtes Regelſyſtem aufzuſtellen, auch nur alle vorhandenen und anerkannt guten Etuden oder ſonſtige ausdrückliche Schulſtücke zur Hand zu nehmen und die in einer jeden und einem jedem derſelben vorkommenden beſondern Applicaturweiſen in eine theoretiſche Regel zu faſſen, welche ſich, ſind wir mit der ganzen allerdings ſehr mühſeligen

Arbeit fertig, von selbst dann unter derjenigen summarischen Rubrik in jenem Systeme einreihen wird, wohin sie in Folge ihrer ganzen äußern oder innern Beschaffenheit gehört. Das hätte schon längst vor mir und von einem Andern geschehen können; aber geschah es gleichwohl nicht und noch in keiner mir bekannten sogenannten Clavierschule, so steht mir nicht zu, einen andern Grund dafür aufzusuchen als die Gewohnheit, und bleibt mir solchergestalt hierorts nur noch übrig, die Vortheile thatsächlich nachzuweisen, welche ich Eingangs bereits von der Anwendung einer theoretischen Applicaturlehre beim Clavierunterrichte sowohl für Lehrer als Schüler andeutete.

Als einen der größten Nachtheile der bisherigen Weise, den Schüler mit allem zum fertigen Spiele nöthigen Fingermechanismus auszurüsten, bezeichnete ich oben den Umstand, daß wir ihn, um ihm zuvor die richtige Applicatur einer jeden einzelnen Stelle zu zeigen, in den Unterrichts-Stunden sogar die Etuden ꝛc. spielen und dadurch die sehr kostbare Unterrichtszeit zur bloßen Uebungsstunde herabsinken lassen müssen. Haben wir ein für alle Fälle ausreichendes theoretisches Applicatur-Lehrsystem so ist das ganz sicherlich nicht nöthig, sondern brauchen wir dem Schüler nur dieses Lehrsystem in die Hand zu geben oder bei dem eigentlichen Unterrichte ordnungsmäßig vorzutragen, und er wird und muß fähig seyn, auch ohne das jedesmalige mechanische Vormachen und Zeigen von Seiten seines Lehrers eine Etude einzustudiren und dann so lange zu üben, bis seine Finger dieselbe so zu sagen in voller Gewalt haben; die Unterrichtsstunde wird und muß aufhören, bloße Unterrichtsstunde zu seyn, und nicht allein eine nicht unbedeutende Summe Geldes, die der blos übende Unterricht unnöthiger Weise kostet, wird gespart, sondern auch — was noch wichtiger ist — eine bedeutende Summe Zeit, indem jede Unterrichtsstunde in Wahrheit zu dem verwandelt werden kann, was sie eigentlich seyn soll, eine Rechenschaftsablegung

von dem zur Zeit der Uebung Gethanen und eine Ausrüſtung zugleich mit Stoff und Kräften zu weiterer früchtebringender Selbſtübung. Während wir — rechnen wir alle blos darauf verwendete Zeit zuſammen — mehrere Jahre zubringen, unſern Schülern Nichts als die verſchiedenen Richtungen der Technik zu zeigen, vorzumachen und nachmachen zu laſſen, müſſen wir alsdann ungleich früher uns am Ziele ſehen und nach dem allgemeinen Muſik-Unterrichte, wie ihn die ſogenannten Muſiklehren enthalten, alsbald und ohne Aufenthalt zu dem fortſchreiten können, was die höhere Kunſtbildung unſeres Schülers ausmacht, zwiſchen welcher und jenem allgemeinen Muſik-Unterrichte bei jetziger Verfahrungsweiſe meiſtens eine liebe lange Zeit des langweiligſten bloßen Vor- und Nachmachens zu liegen pflegt.

Dieſe Langweiligkeit des bloßen Vor- und Nachmachens auch bezeichnete ich oben als den zweiten großen, weſentlichen Nachtheil, den die bisherige gewöhnliche Art und Weiſe des Unterrichts in der Technik, d. h. in dem Fingerſatze und in dem Fingermechanismus überhaupt, unausbleiblich im Gefolge haben muß. Der Schüler wird dadurch zu einer bloßen Maſchine herabgewürdigt, was er, mögen auch noch ſo Viele der entgegengeſetzten Anſicht ſeyn, wohl fühlt und wogegen ſich ſein ganzes Weſen ſträubt. Deßhalb die Unluſt an dem ganzen Unterrichte, die häufig dem Maſchinenmäßigen und jener Langweiligkeit auf dem Fuße nacheilt. Geben wir ihm aber mit dem eigentlich und allgemein Muſikaliſchen nun auch das Techniſche ſeiner Kunſt in einer Weiſe in die Hand, die ſein Nachdenken erfordert, ſo zu eigenem Prüfen, Beurtheilen ꝛc. anreizt und verpflichtet, ſo fühlt er ſich erhoben zugleich, und ſelbſt der Vortheil wird zugleich gewonnen, daß auch unſer Clavier-Unterricht nicht minder denn jeder andere Schulunterricht den Geiſt des Schülers bildet, anregt, kurz ein gleichzeitig Geiſt und Körper entwickelnder, ein im wahren Sinne des Worts humaniſtiſcher und kein blos abrichtender iſt.

Als ein drittes großes Uebel dieſes blos abrichtenden Unterrichts bezeichnete ich oben den Umſtand, daß darnach ein Schüler eigentlich gar nie aufhört und aufhören kann, Schüler zu ſeyn, der Unterricht niemals ein Ende zu nehmen vermag; denn hat ein Clavierſpieler nicht auch ſeine Technik nach einem beſtimmten Regelſyſtem gewonnen, ſo wird er niemals fähig ſeyn oder werden, ohne alle Anleitung, ganz allein für ſich ein Tonſtück ordentlich und fehlerfrei einzuüben, denn — wie geſagt — kommen faſt in jedem Tonſtück andere Arten und Wendungen der Applicatur vor, und iſt er nun nicht von ſeinem Lehrer früher mit Grundſätzen ausgerüſtet worden, nach denen verfahrend er überall das Richtige treffen muß, ſo thut es Noth, er nimmt für jedes neue Stück auch auf's Neue Unterricht oder wenigſtens einen Lehrer an, der ihm die richtige Applicatur zeigt. Man könnte dagegen einwenden, daß, wenn dieſe Meinung keine bloße Hypotheſe ſey, es eigentlich gar keine guten, fertigen oder wenigſtens ſolche Clavierſpieler geben würde, die fähig ſind, für ſich ein neues Stück einzulernen; allein die Unhaltbarkeit einer ſolchen Entgegnung ergiebt ſich von ſelbſt, denn was Talent und ſonſtige Bildung auch in der bloß mechaniſchen Claviervirtuoſität vermögen, weiß Jeder, und dann iſt auch nicht etwa der Unterricht aller bisherigen Clavierſpieler ein ſolch blos abrichtender geweſen, ſondern die didaktiſch gewandtern und einſichtsvollern unter ihnen haben von jeher wohl begriffen, wie höchſt nothwendig es iſt, den Schüler mit einem Regelſyſtem wie das beſagte zu ſeiner dereinſtigen wirklichen Reife auszurüſten, und darnach gehandelt, nur ſind die Namen dieſer einſichtsvollen Lehrer bald gezählt, und giebt ihr Thun abermals einen und zwar thatſächlichen Beweis für die Möglichkeit meines Unternehmens ab, ſo tritt andern Seits dieſem aufmunternd genug diejenige große Schaar von Clavierlehrern und Clavierſchülern entgegen, die ſich in Wahrheit in den unglückſeligen Verhältniſſen befinden, in denen ich hier ſie ſchilderte.

Mir ſelbſt ſind eine Menge von Clavierlehrern perſönlich bekannt, deren ganzer techniſcher Unterricht in Wahrheit kein anderer, als ein ſolch' blos abrichtender iſt, aber nicht etwa weil ſie ihn nicht anders ertheilen möchten, ſondern lediglich weil ſie, ihn anders zu ertheilen, für unmöglich halten, da, indem auch die gerühmteſten unter den Clavierſchulen, ſo bald ſie an das eigentlich Techniſche oder den Fingermechanismus kommen, nicht viel mehr als bloß abrichtende Beiſpiele geben, ihnen jede Anleitung dazu bisher fehlte; und von vielen Schülern eben dieſer Lehrer auch weiß ich, daß ſie, hören ſie ein ihnen noch unbekanntes Tonſtück ſpielen und möchten es ebenfalls gern ſpielen lernen, geſchwind, da ſie dieſer oder jener Umſtände halber keinen rechtmäßigen Unterricht mehr haben, zu ihrem alten Lehrer eilen und innerhalb einiger Lectionen ſich wenigſtens die nothwendigſten Hand- und Fingergriffe, welche der Vortrag des Stücks erfordert, zeigen laſſen.

Als ein viertes großes Uebel der bisher und aus angegebenen Gründen gewöhnlichen abrichtenden Verfahrungsweiſe beim Unterricht in dem Techniſchen des Clavierſpiels bezeichnete ich den Umſtand, daß die Schüler, auch wenn ſie den ganzen großen Berg von Etuden, den die Muſikladen ihnen öffnen, auswendig gelernt haben, ſie dennoch bei dem erſten beſten wirklichen Muſikſtücke, das ſie nun zu ihrer Unterhaltung oder höhern künſtleriſchen Bildung einlernen und ſpielen wollen, jeden Augenblick betreff der Applicatur in Verlegenheit kommen. Der Grund davon iſt einfach der, daß die Tonfiguren und Paſſagen, welche wir in den Etuden einlernen, nicht immer in einer und derſelben Folge, in welcher wir ſie dort lernten, vorkommen, ſondern bald in dieſer, bald in jener, und alſo auch bald mit dieſer bald mit jener Fingerſetzung ꝛc. geſpielt werden müſſen: wie dann aber, wenn uns hierbei nicht gewiſſe Regeln und theoretiſche Grundſätze leiten? — die ganze große, unendlich viele Mühe und Zeit, die wir

auf das Einlernen der Etuden verwandten, muß bis auf das Bischen Gelenkigkeit, das sie unsern Fingern gewährte, das wir jedoch eben so gut auch durch die Uebung unterhaltenderer Tonstücke hätten erwerben können, als vergeblich erscheinen! Und diese letzte Zwischenbemerkung führt uns unmittelbar zu dem endlichen großen und wesentlichen Vortheile, den der Unterricht in der Technik des Clavierspiels, in seiner Applicatur und in den sonstigen den Fingermechanismus überhaupt betreffenden Eigenheiten, so ertheilt, in derjenigen theoretisch systematischen Weise, in welcher ich hier einen Grundriß davon entwerfe, nach meinem Dafürhalten unausbleiblich für den Lehrer sowohl als den Schüler und mittelst Beider für das gesammte clavierspielende Publikum, die gesammte Claviermusik-Cultur haben dürfte.

Der Widerwille, womit unsere Schüler die Etuden entgegennehmen, die wir ihnen bisher in die Hand gaben, um mit Gewißheit Schulstücke von ihnen spielen zu lassen, in denen uns Gelegenheit geboten wird, ihnen alle möglichen Arten von Fingersetzungen, Applicaturen ꝛc. zu zeigen und zu lehren, ist ein allgemeiner und sein Grund eben so wohl der schon angegebene, als seine Folgen häufig keine andern sind, denn die, welche wir oben in der Unluſt an dem ganzen Unterrichte und somit auch in einem Verfehlen des ganzen Zwecks desselben erkannten. Lehren wir jetzt unsern Schülern indessen das eigentlich Technische des Clavierspiels nach gewissen allgemeinen und besondern theoretischen Grundsätzen, so — meine ich — sollte auch die Strenge aufhören dürfen, womit wir sie bislang bei dem Spiel der kalten, lebenlosen Etuden zu beharren anhielten, denn es kommt alsdann und nunmehr nur darauf an, daß wir auf ein genaues Befolgen jener Grundsätze dringen, und bei der Wahl der Musikstücke, deren wir uns beim Unterrichte als Beispiel und Muster bedienen wollen, nur darauf Rücksicht nehmen, daß mit jedem neuen Stücke, welches wir

dem Schüler in die Hand geben, derſelbe auch Gelegenheit bekommt zur Anwendung und Einlernung einer neuen theoretiſchen Finger-ſetzungs-Regel. Solcher Stücke giebt es unter den unterhaltenden, angenehmen, das kindliche Gemüth und den jungen Muſikſinn an-ſprechenden genug und in hinreichender Menge; und den mindern Vortheil, den wir uns von dem kalten, lebenloſen Etudenſpiel ver-ſprechen, die bloße Uebung des Fingermechanismus hinſichtlich ſeiner leichten Beweglichkeit und Elaſticität, ſchließen auch dieſe Stücke keines-wegs aus und haben ſomit die Etuden als ſolche Nichts mehr vor den künſtleriſch mehr abgerundeten, melodiſcheren, friſcheren Tonſtücken voraus. Jedes Stück, ſey es welches es wolle, von der Variation und dem Divertimento an bis hinauf zur Sinfonie und Sonate, läßt ſich in dieſer Beziehung zu einer Etude umgeſtalten, und in ſofern dieſe blos zur Erlangung eines wo möglich immer höheren Grades von Elaſticität, Schnellkraft und Beweglichkeit des Fingermechanismus beiträgt und beitragen ſoll, ſchließt natürlich auch die theoretiſche Regel davon die Uebung nicht aus, ſondern in Wahrheit nur anheim geben dieſe der Zeit, der ſie in Wahrheit angehört, und die weſenwidrige Aufgabe des Unterrichts des bloßen Vormachens und Zeigens auf-heben will ſie. Im Uebrigen gilt — wie ſich auch von ſelbſt verſteht — bei ihr, der theoretiſchen Regel, ſowohl als bei dem praktiſchen Vormachen unerläßlich fort der alte Grundſatz, daß nur die Uebung, die fleißigſte Uebung den Meiſter macht. Damit jedoch ſoll nicht etwa auch geſagt ſeyn, daß das Etudenſpiel ganz und gar von der Schule ausgeſchloſſen werden könne und dürfe. In der Regel häufen ſich in den Etuden die mannigfachen Richtungen, Arten und Beziehungen des Fingermechanismus weit mehr, ſind näher beiſammen, als in den Tonſtücken, bei deren Schöpfung mehr oder weniger ſchon eine höhere Kunſttendenz leitete, denn dort hat die praktiſche Schule allein und vorzugsweiſe ihr Feld; allein wir brauchen nunmehr nicht ſo feſt

und ſtetig noch dabei zu beharren, und können es mehr dem Privatſtudium überlaſſen und anempfehlen, von dem wir nur während des kürzeſten Theils der Unterrichtsſtunden Rechenſchaft fordern; können damit warten, bis der Schüler ſo weit und reif iſt, daß bei Allem, was er treibt, ihn nicht etwa blos die Neigung noch, ſondern auch der Verſtand und die Klugheit leitet, und können endlich uns ſelbſt auch das peinliche Gefühl erſparen, das ſich jedes ehrenhaften und gebildeten Lehrers bemeiſtern muß, wenn er, ſtatt eigentlich zu unterrichten, Nichts zu thun hat, als eine ganze Stunde lang neben dem Schüler zu ſitzen und blos darauf zu achten, ob dieſer die richtige Fingerſetzung beobachtet. Kein Wunder, wenn da bisweilen Schlaf und Gähnen auf beiden Seiten eintritt, und wenn am Ende der Lection oft die ganze Frucht derſelben in Nichts beſteht, als darin, daß der Schüler ein Tonſtück abermals ein Paar Mal hergeklimpert hat.

Daß — wie ich vorhin kurzweg andeutete — die richtige Fingerſetzung und Applicatur, ein vollkommen regelrecht ausgebildeter Fingermechanismus die erſte Grundlage und Bedingung aller eigentlichen Clavier-Virtuoſität, und demnach auch der Haupttitel, welchen ich dem Buche vorſetzte, wenn ich darin das folgende theoretiſche Regelſyſtem jenes Mechanismus für einen ſichern Schlüſſel zu dieſer Virtuoſität erkläre, kein unpaſſender iſt, ſcheint mir, als Jedermann einleuchtend, keines beſonderen Beweiſes zu bedürfen. Alle eigentliche Virtuoſität auf dem Claviere iſt nichts Anderes als der möglich höchſte oder doch ein hoher Grad von praktiſcher Fertigkeit im Spiele deſſelben, und iſt dieſe praktiſche Fertigkeit wieder nichts Anderes als ein vollkommen und richtig ausgebildeter Fingermechanismus, ſo bildet auch die Lehre davon die erſte, weſentlichſte Grundlage, den eigentlichen Schlüſſel zu der Virtuoſität. Niemand kann fertig und ſomit, da ſich ohne Fertigkeit in ihrem mechaniſchen Theile keine höhere und eigentliche Kunſtleiſtung denken läßt, auch Niemand ſchön Clavier

ſpielen, der ſich nicht einen vollkommen regelrechten, richtigen und nach dem gegenwärtigen Standpunkte der Claviermuſik überhaupt hinlänglich ausgebildeten Fingermechanismus, und zunächſt zu dieſem eine richtige Fingerſetzung (Applicatur) zu eigen machte, und ſo erfüllt die Lehre von dieſem Mechanismus und dieſer Fingerſetzung den weſentlichſten und wichtigſten Theil jedweder Clavierſchule und jedweder Ausbildung eines Clavierſpielers, ſey derſelbe zukünftiger Künſtler oder auch nur Dilettant. Beide daher ſtets im Auge habend, beginne ich nun die Lehre ſelbſt, und zwar, ſo viel an mir liegt, auch von eben dem Standpunkte aus, bis zu welchem heute die Claviermuſik und die Clavierſpielkunſt ſich aufgeſchwungen haben, und welcher allbekannt ein ungleich höherer und freierer, ausgebildeterer iſt, denn, bis auf die von Bertini kürzlich herausgegebene, alle älteren, größeren oder kleineren ſogenannten Clavierſchulen einzunehmen vermochten.

Erstes Capitel,

enthaltend

die allgemeine Lehre von dem Fingermechanismus und der Fingersetzung beim Clavierspiele.

§. 1.

Uebersicht und Umfang dieser Lehre.

Wenn ich in der Einleitung die fünf Finger an jeder unserer beiden Hände als diejenigen unserer Körpertheile bezeichnete, mit denen wir zunächst Clavier spielen oder diejenigen Theile des Claviers in Bewegung setzen, durch welche dem Instrumente überhaupt Töne abgewonnen werden, so war dieß in so weit richtig, als ich das Wort unmittelbar hinzusetzte. Unmittelbar mit den Fingern und keinem andern Gliede schlagen wir die Tasten an und spielen. Indessen mittelbar durch die Finger nimmt an diesem Spiele und an den dadurch verursachten Körper-Bewegungen doch auch eben sowohl die ganze Hand, als durch diese wieder der Arm, und abermals durch diesen auch der ganze Körper meistens in sofern Antheil, als Körper und Arm durch ihre jedesmal entsprechende Haltung der Hand und den Fingern die zum Spiele nothwendigen Bewegungen gestatten, erleichtern und möglich werden lassen müssen. Demnach umfaßt die allgemeine Lehre von dem Fingermechanismus und der Fingersetzung beim Clavierspiele nicht etwa blos die Lehre von der Art und Weise, wie wir die Finger zu dem Ende auf die Tasten zu setzen und welche Bewegungen wir damit zu machen haben, so gewiß

dieſe Art und Weiſe ihr vornehmſter und weſentlichſter Gegenſtand iſt, ſondern ſie hat vorher auch nachzuweiſen die Bedingungen, unter welchen allein jenes ſo artige Aufſetzen der Finger auf die Taſten und jene vom guten fertigen Spiele geforderten ferneren Bewegungen derſelben möglich ſind; und dieſe Bedingungen beſtehen einzig und allein — wie geſagt — in der dem Zwecke angemeſſenen Haltung des ganzen Körpers und der Arme und Hände, als der Vermittler zwiſchen Finger und Körper, insbeſondere beim Spiele. Iſt dieſe Haltung in ſolcher Art gelehrt und gezeigt worden, wie ſie von der jetzt erlangten Ausbildung und Erweiterung der Praxis der Clavierſpielkunſt gefordert wird, erſt dann kann und darf auch die Lehre folgen, wie wir in Rückſicht auf gleichen Standpunkt einmal die Finger auf die Taſten zu ſetzen, zweitens mit denſelben dieſe anzuſchlagen, und endlich drittens dieſelben dann auch weiter zu bewegen, zu halten, auszudehnen, mit einander abwechſeln zu laſſen ꝛc. haben, um jedwede Tonfigur und Taſtenverbindung, die im Bereiche der ganzen weiten Claviatur vorzukommen im Stande iſt, in der Geſtalt, Form und Weiſe hervorbringen, effektuiren zu können, in welcher dieſelbe gehört und geſpielt werden muß, wenn ſie ſowohl nach Seiten der muſikaliſchen Grammatik als nach Seiten des beabſichtigten höhern Kunſtausdrucks als vollkommen richtig ausgeführt erſcheinen ſoll.

§. 2.

Haltung des Körpers beim Clavierſpiele.

Ohne auf das bald mehr bald weniger Abweichende Rückſicht zu nehmen, was in den mancherlei ſogenannten Clavierſchulen über dieſen Gegenſtand geſagt wird, glaube ich meine Ueberzeugung dahin ausſprechen zu dürfen, daß ein ſo tiefes, niedriges Sitzen, wie ehedem

gemeiniglich von den Clavierlehrern geboten und empfohlen wurde und wobei der Oberarm so tief herabhing, daß er, wenn die Hand auf der Claviatur lag, mit dem Unterarm einen rechten Winkel bildete, jetzt gar nicht mehr zweckmäßig ist. Die heutige Art des Clavierspiels ist durchschnittlich ein viel zu vollgriffiges, kräftiges, als daß wir bei einem solch' tiefen Sitzen die dazu nöthige Muskelkraft, Ausdauer und Festigkeit zu entwickeln vermöchten. Nur wenn alle Muskeln, Sehnen und Nerven angespannt bleiben und der Oberarm gleichsam noch getragen wird von dem Unterarme, vermögen wir so ausdauernd kräftig und fest zu spielen, als die heutigen Compositionen gespielt seyn wollen. Dieß ist der Fall, wenn wir so hoch vor dem Claviere sitzen, daß, wenn die Hand auf den Tasten liegt, der Unterarm mit dem Oberarme im Ellenbogen einen stumpfen und zwar noch stumpferen als halben Winkel bildet: eine Haltung, welche uns nun auch das zartere, getragenere Spiel, wo es nöthig ist, schlechterdings nicht erschwert, vielmehr eher noch und eben so erleichtert, als das starke, kräftige, volle, während wir bei erstgenannter Haltung in diesem Spiele nothwendig bald ermüden und in allen Theilen des Körpers erschlaffen müssen. Dazu bedingt die heutige Behandlung des Claviers eine so freie, ungehinderte Bewegung der Arme vor und neben dem Körper, als ebenfalls nur bei der von mir vorgeschlagenen Höhe des Sitzes möglich ist. Um eben dieses Umstandes willen muß dann ferner auch der Spieler so weit vom Claviere ab oder entfernt sitzen, daß, wenn die Hände auf den Tasten liegen, die Ellenbogen eher noch vor, als neben den Körper zu stehen kommen, damit dieser, wenn eine Hand in einer höheren oder tieferen Claviaturregion zu spielen hat, sich nicht etwa erst zurücklegen muß, um dem Arme dahin Platz zu machen, sondern stets so viel als möglich in Ruhe bleiben kann. Im Uebrigen sitze man gerade aufrecht, Kopf und Oberleib weder vor noch zurücklegend, sondern so, daß man bequem eben sowohl auf die vorlie-

genden Noten als auf die Taſten (ihrer ganzen Länge und Breite nach) und auch die Finger ſehen kann, ohne einen andern Körpertheil dazu eigens bewegen zu müſſen, denn nur das Auge. Die Füße müſſen ruhig in der Mitte unter dem Claviere und feſt da auf dem Boden ſtehen, von wo ſie mit der Spitze leicht und bequem die ſogenannte Pedale oder Veränderungen, deren Regierwerk jetzt allgemein, an allen Inſtrumenten, Flügeln wie Pianoforte's, zum Niedertreten eingerichtet iſt erreichen können, während die Ferſen auch hierbei ſtets feſt auf dem Boden ruhen. Letztere beiden Punkte in der Haltung des Körpers beim Clavierſpiele werden auch ſchon von der Regel des äußern Anſtandes bedingt, ſo wie der fernere, daß kein Theil am Körper gezwungen oder verſchroben, ſondern ein jeder leicht, ungezwungen, wie er einmal gebaut iſt, erſcheinen darf. Iſt der Clavierſpieler ſo klein, daß bei jenem vorgeſchriebenen hohen Sitze ſeine Füße nicht auf den Fußboden reichten, ohne den Sitz ſelber unſicher oder unbequem zu machen, ſo iſt beſſer, er ſetzt ſich einen Schemel unter die Füße, als läßt dieſe frei hängen, weil das feſte Aufſtehen mit den Füßen nicht allein die Sicherheit im Spiele, ſondern auch die Ausdauer in demſelben ſehr fördert, da es ein freieres, unbekümmerteres Bewegen der Arme und des Oberleibes zuläßt, wovon jene Sicherheit und Ausdauer weſentlich abhängen. Und was die Richtung endlich betrifft, in welcher der Spieler vor dem Claviere zu ſitzen hat, ſo ward als ſolche früher immer die Mitte der Claviatur angegeben; ich indeſſen glaube, daß es in dieſer Beziehung beſſer und für den ganzen Fingermechanismus tauglicher iſt, wenn man etwas mehr links als gerade vor der Mitte des Claviers ſitzt, etwa ſo, daß das eingeſtrichene C gerade der Mitte der Bruſt gegenüber liegt, und meine Gründe ſind einfach die, weil die rechte Hand ziemlich bei allen Compoſitionen ein viel größeres, weiteres Spielbereich auf der Claviatur hat als die linke Hand, und ſitzen wir nun

gerade vor der Mitte der Claviatur, so muß dieselbe nothwendig ungleich häufiger in den unbequemen Fall kommen, sich vor dem Körper hinweg zu bewegen und zu spielen, als sitzen wir auf angegebene Weise etwas mehr links. Einzelne, seltene Vorkommnisse, daß die linke Hand dadurch gehindert würde, ohne unbequeme Seitenlehnung des Körpers bis in ein höheres Claviaturbereich hinauf zu spielen, können auf die allgemeine Regel keinen Einfluß haben, und werden von selbst jeden Spieler veranlassen, eine zweckdienliche Ausnahme von dieser zu treffen, so wie dasselbe auch umgekehrt geschehen wird, wenn wir ein Tonstück spielen, in welchem die rechte Hand mehr als gewöhnlich in tieferen als zu ihrem Claviaturbereiche eigentlich gehörigen Lagen zu spielen hat. Wenn der Stuhl, Sessel oder die Bank, worauf wir beim Spielen sitzen, nicht hoch genug ist und wir, um jene hohe Haltung des Körpers im Verhältniß zu der Höhe der Claviatur zu erzielen, genöthigt sind, Etwas darauf zu legen, so haben wir dabei wohl darauf zu achten, daß dieses so beschaffen ist, daß die Sicherheit und Festigkeit des Sitzens nicht dadurch gehindert wird, denn ohne solche Festigkeit und Sicherheit ist — ich möchte sagen der ganze Spielmechanismus, und besitzen wir an und für sich auch noch so viel Fertigkeit und Gewandtheit, sofort ein weniger sicherer, gleichmäßig fest und gemessen bewegter. Ein anderes Hinderniß in der regelrechten Haltung des Körpers bietet oft die Kurzsichtigkeit. Leiden wir an dieser, so sind wir häufig genöthigt, den Körper (Kopf und Oberleib) weiter vorzulehnen, als die Regel (s. oben) eigentlich vorschreibt. Doch ist das nur eine von zufälligen Umständen leider gebotene Ausnahme, die auf die Regel selbst niemals einen Einfluß üben kann, und durch Augengläser, Brille oder Vorziehen des Pultes, größer gedruckte oder geschriebene Noten läßt sich dem Uebel häufig noch um Vieles abhelfen. Was sonst wohl der Anstand, das edle, wohlgefällige Erscheinen und Benehmen des Spielers

noch betreff der Haltung ſeines Körpers vorſchreibt, glaube ich übergehen und getroſt dem natürlichen Sinne des Leſers dafür überlaſſen zu dürfen.

§. 3.

Haltung und Bewegung der Arme.

Die Haltung der Arme beim Clavierſpiel wird, wenn nicht einzig und allein ſo doch hauptſächlich bedingt von der Freiheit der Bewegung, welche der jetzt nothwendige, weit ausgebildete Fingermechanismus in allen ſeinen Theilen und namentlich für die Hände und Finger erfordert. Demnach muß der Oberarm frei und ohne allen Zwang, ohne alle Verdrehung und Anſpannung am Körper herabhangen. Die Ellenbogen dürfen weder aus- noch einwärts dabei gebogen ſeyn; nirgends darf eine Anſpannung der Muskeln bis zur Hand hinab gefühlt werden, was z. B. ſofort der Fall iſt, wenn der Spieler die Schultern in die Höhe hebt oder ſonſtige dergleichen Bewegungen macht, die durchaus nicht geſtattet werden können. Auch ein Vor- oder Zurückdrängen gehört hieher. Nirgends darf in dieſer Haltung etwas Gezwungenes wahrgenommen werden, und vor allen Dingen muß der Spieler im Schultergelenke ſich frei und ohne alle Anſpannung fühlen, denn auch hier nur, im Schultergelenke, und nicht etwa im Ellenbogen, hat alle Bewegung zu geſchehen, die der Arm als ſolcher bisweilen beim Spiele zu machen genöthigt iſt. Dieß führt auf die zweite Bedingung, von welcher die Haltung der Arme beim Spiele abhängt, und welche iſt die nachgehends zu beſchreibende Haltung und Bewegung der Hände. Um ſolcher willen nämlich darf insbeſondere der Ellenbogen faſt gar keinen, wenigſtens keinen ſehr merklichen Antheil an der Bewegung des Armes nehmen, ſondern

hat dieſe ſtets nur im Schultergelenke zu geſchehen, und jener ſich blos paſſiv dabei zu benehmen. Liegen die Hände auf den Taſten und ſind gezwungen, ſo weit auf der Claviatur hinauf oder hinunter zu ſpielen, daß der Arm ſich weiter vom Körper ab begeben oder auch dichter an denſelben anſchließen, ja wohl gar von demſelben hinweg bewegen muß, ſo darf dieß nicht etwa dergeſtalt blos mit dem Unterarme geſchehen, daß der Ellenbogen ſtets mehr oder weniger in ſeiner urſprünglichen Lage neben dem Körper bleibt, ſondern der ganze Arm, Ober- und Unterarm müſſen die Bewegung gleichzeitig und gleichmäßig mit einander ſolchermaßen ausführen, daß der Spieler Nichts davon im Ellenbogen, ſondern alle Bewegung nur im Schultergelenke verſpürt, und zwar ſo weit, daß, wenn die Länge des Oberarms nicht mehr ausreicht, der ganze Körper ſich ſo viel als möglich und thunlich nachzubiegen, zur Seite zu lehnen hat, damit der Arm wo möglich ſtets in einer ſochen Lage bleibt, wobei die Linie des Unterarms mit der Linie der Claviatur ſo ziemlich einen doppelten rechten Winkel ausmacht, weil ſonſt die Hand für ſich wieder nicht in der gehörigen Lage zu bleiben vermag. In den auf ſolche Weiſe oft veranlaßten Seitenlehnungen des Körpers darf jedoch auch durchaus nichts Affektirtes liegen, was augenblicklich der Fall iſt, wenn ſie ohne Noth oder im Uebermaaß geſchehen. Ein Stoßen, Schütteln, Rücken des Körpers, Nicken mit dem Kopfe ꝛc., was man häufig dabei an ſelbſt ſonſt anerkannt ausgezeichneten Virtuoſen bemerkt, verbietet ſchon der Anſtand und das Ungezwungene, Ruhige, Edle, Gefällige in der Haltung des ganzen Körpers. Zu einem verzerrten Heben oder Verdrehen der Schultern glauben ſich viele Spieler am meiſten alsdann gezwungen, wenn der Arm ſich enger an den Körper anzuſchließen oder die Hand ſich vor demſelben hinwegzubegeben hat; allein nur Gewohnheit oder eine falſche Haltung dieſer beiden kann zu der irrigen Meinung Veranlaſſung bieten. Auch in ſolchen angegebenen

Fällen ist Nichts vorhanden, was in Wahrheit dieses Verzerren und Verdrehen ja bisweilen fast aller oberen Körpertheile durchaus unerläßlich erforderte; der Körper begebe sich nur ein klein wenig zur Seite und zurück, und Arm und Hand werden augenblicklich Raum genug gewinnen, schulgerecht, d. h. in angegebener ungezwungener Weise die eben nöthigen Bewegungen auszuführen.

§. 4.

Haltung und Bewegung der Hände.

Die Hände müssen ohne alle Ausnahme und unter allen Umständen stets und zunächst so gehalten werden, daß, wenn wir die mittlern drei Finger etwas, d. h. ohngefähr wie im vierten Theile eines Kreises, krümmen, alle Finger in leicht gebogener fast gleicher Linie auf den Tasten liegen, also etwas und zwar so weit auswärts, daß die äußere Seite der Hand mit dem Unterarme im Handgelenke einen stumpfen Winkel bildet, weil sonst, strecken wir die Hand mit dem Unterarme in gerader Linie aus, der Daumen niemals über den Tasten, sondern immer vor denselben liegen und somit sein Gebrauch allemal eine kleine Verzögerung und Verrückung, Hin- und Herdrehung der Hand bewirken würde, was niemals seyn darf und Undeutlichkeit, Unsicherheit und Ungenauigkeit im Spiele unausbleiblich herbeiführen müßte. Außerdem auch muß die Hand mit der Linie ihrer Oberfläche und der Linie des Unterarms wieder einen etwas stumpfen Winkel bilden, also im Handgelenke ein klein wenig abwärts gebogen seyn. Diese Regel scheint zwar im Widerspruch mit jener über den hohen Sitz des Körpers zu stehen (s. §. 2.); indessen ist das nicht in Wirklichkeit der Fall, sondern wir können auch beim höchsten Sitz im Handgelenke noch

eine Biegung abwärts bewirken, und nothwendig ist diese durchaus, um alle Finger gleich hoch über den Tasten halten und mit allen Fingern dieselben gleich tief und stark niederdrücken zu können. Ehemals, wo der Daumen und kleine Finger noch nicht so häufig beim Spiele gebraucht wurden als jetzt unerläßlich ist, durfte man wohl die Hand etwas höher und so hoch halten, daß deren Oberfläche mit dem Unterarme in einer geraden Linie stand; allein jetzt, wo der nöthige Mechanismus von allen Fingern ohne Ausnahme einen gleich kräftigen Anschlag und eine gleiche Fähigkeit zu jedweder Art von ihm eigenthümlicher Bewegung fordert, geht das nicht mehr an, weil, halten wir die Hand so hoch, der kleine Finger z. B. nicht in allen Applicaturen vermag, die Tasten so kräftig und tief anzuschlagen, als etwa der zweite und dritte Finger, ohne die Hand dabei zu verdrehen, zu heben oder zu senken, welches Letztere durchaus nicht geschehen darf. Die Hand als solche ist schlechterdings von allen Bewegungen der Finger und des Armes und so weit so gar auszuschließen, daß, wenn wir ein Stück Geld oder was dergleichen darauf legen, dasselbe bei einfachen Passagen fest liegen bleibt und nicht herunter fällt. Nicht mit der Hand spielen wir Clavier, sondern ausschließlich mit den Fingern, und Arm und Hand haben denselben nur durch eine besondere Haltung die Möglichkeit dazu zu geben. Lediglich bei einem starken, kräftigen Accordenspiele kann es vorkommen, daß auch die Hand an dem Anschlage der Tasten Theil zu nehmen hat, aber alsdann auch nur die Hand, die sich in ihrem, stets frei zu haltenden und daher niemals anzuspannenden, niemals steifen Gelenke bewegt, und nicht etwa auch der Arm. Zwar sehen wir häufig und selbst von vielgerühmten Virtuosen die Arme und Hände bei einem solchen Spiele hoch auf und durch die Luft fahren, ja sehen, namentlich bei schwierigen Stellen, gewissermaßen den ganzen Körper an dem Spiele Theil nehmen, indem Kopf, Schultern, Hals

und Bruſt durch Nicken, Schütteln, Einziehen, Stoßen ꝛc. den Händen und Fingern gleichſam mehr Kraft verleihen zu wollen ſcheinen; allein das ſind Affektationen, die, unſchön, meiſt nur komiſch wirken und zum Hauptzwecke durchaus nichts beitragen. Ruhe iſt hier allein ſchön, und wäre das, was wir ſpielen, noch ſo ſchwer und anſtrengend, ſo darf das Auge des Hörers gleichwohl keine Anſtrengung wahrnehmen, weil ſonſt eine gewiſſe, zumal meiſt mitleidige Aufmerkſamkeit auf unſere Arbeit rege wird, welche der Aufmerkſamkeit auf den künſtleriſchen Ausdruck unſeres Spiels hindernd in den Weg tritt. Hinſichtlich dieſer ſchönen Ruhe und ſcheinbaren Theilnahmloſigkeit des Körpers an dem Spiele der Finger waren Hummel und Thalberg die größten und bezauberndſten Meiſter, die ich je ſpielen gehört und geſehen habe, und ſelbſt der geiſtvolle Liszt dagegen thut eben dadurch der Wirkung ſeiner Leiſtung bisweilen einen nicht unempfindlichen Abbruch. Ich komme nachgehends hierauf wieder zurück. Kommt die eine Hand mit ihrem Spiele in das Bereich der andern, während dieſe unthätig bleibt, ſo iſt es genug, durch ein leichtes Heben derſelben jener Platz zu machen, und an dieſem Aufheben ſchon muß man bemerken, daß die Beweglichkeit lediglich im Handgelenke und nicht etwa im Ellenbogen ruht. Dieſer hat ſich ſtets als der unbeweglichſte, obwohl nicht eigentlich ſteife Theil unter allen ſpielenden Gliedern zu zeigen. Steif und angeſpannt darf keines von dieſen ſeyn, und ſelbſt im Blick müſſen wir Theilnahme an dem Spiele, jedoch nur an deſſen künſtleriſchem Ausdrucke und nicht etwa durch Verzerrungen, Lippenkneipen, Stirnrunzeln u. dgl. auch an deſſen Arbeit zeigen. Um einen genauern Maßſtab für jene Abwärtsbiegung des Handgelenks beim Spiele zu geben, nehme man die Taſtenfläche als eine ſolche an, auf welcher, träte ſie weiter vor, die innere Handwurzel und die Fingerſpitzen zugleich ruhen würden.

§. 3.

Aufſetzung der Finger auf die Taſten.

Aus der ſo eben beſchriebenen Haltung der Hand ergibt ſich die Art und Weiſe, wie wir die Finger auf die Taſten zu ſetzen haben, um alle Toncombinationen vollkommen richtig ſpielen und ſo einen völlig ausgebildeten Fingermechanismus entwickeln zu können, von ſelbſt. Die Untertaſten ſind es, die hierbei zunächſt in Betracht kommen, weil ſie die ſogenannten urſprünglichen Töne unſeres ganzen Tonſyſtems geben. Verlangt die Haltung der Hand, daß alle Finger ſtets, unter allen Umſtänden und gleichzeitig auf oder über den Taſten liegen, ſo iſt nothwendig, daß wir, da der Daumen und kleine Finger kürzer als die mittleren drei Finger ſind, dieſe drei Finger etwas krümmen oder einziehen, denn ſtreckten wir ſie aus, ſo würden ihre Spitzen zwiſchen die Obertaſten zu liegen kommen, und das darf nicht ſeyn. Die erſte und Grund-Linie der Handlage erfordert, daß alle Finger vor den Obertaſten ungehindert durch dieſe auf den Untertaſten ſpielen können. Dadurch aber, daß die Finger gekrümmt ſind, vermögen ſie gleichwohl die Obertaſten bequem und ohne ſich zu ſehr ausſtrecken zu müſſen zu erreichen. Indeſſen darf die Krümmung der Finger auch keine zu ſcharfe, ſondern nur eine ſo leichte ſeyn, daß der Bogen von der Spitze bis zur Wurzel des Fingers etwa den vierten oder fünften Theil eines Kreiſes ausmacht, denn krümmen wir die mittlern Finger mehr und ziehen ſie zu weit ein, ſo würde der Anſchlag der Taſte mit der äußerſten Kuppel des Fingers geſchehen, ja wir würden letztere wohl gar mit dem Nagel berühren, und nicht allein, daß dadurch ein Geklapper und Gekratz auf den Taſten entſtehen würde, ſondern wir würden auch niemals einen Anſchlag erzielen können, als geſchehen muß (ſ. den folgenden

Paragraphen). Alle Finger, ausgenommen der Daumen, haben die Taſten ausſchließlich mit ihrer innern fleiſchigen Kuppel, da wo die Hautlinien ſich im Bogen über dieſelbe her erſtrecken, zu berühren. Der Daumen thut es in Folge ſeiner Richtung mit der äußern fleiſchigen Seite dieſer Kuppel. Um aber an dieſer Stelle die Berührung der Taſten bewirken zu können, dürfen wir die Finger nicht weiter, als beſchrieben, einziehen und biegen, ſo daß alſo alle fünf Finger gleichſam in einem leichten Bogen auf den Taſten ruhen. Eine ſolche Biegung iſt auch hinreichend, um alle Finger gleich hoch über oder gleich tief auf den Taſten halten zu können, ſo gewiß dieſe Gleichheit wieder ſo durchaus nothwendig iſt, daß ſelbſt, wenn wir die Hand in ihrer zum Spiele nöthigen Haltung von den Taſten heben, die Bogenlinie der Finger hinſichtlich ihrer Flächenrichtung eine durchaus gleiche ſeyn muß. Zwar geſchieht es durch dieſe Bogenlinie, in welcher wir die Finger auf die Taſten ſetzen, allerdings, daß die mittleren Finger die Taſten etwas weiter hinten, der Daumen und kleine Finger dagegen etwas weiter vorn anſchlagen, und bekanntlich kann (aus ganz natürlichen Gründen) auf der Spitze der Taſte der Anſchlag weit kräftiger und im ſchwachen Spiel weit ſicherer geſchehen, als weiter hinaus oder vielmehr weiter hinein auf derſelben; allein der Unterſchied in der Kraft und Sicherheit, der dadurch zwiſchen dem Anſchlage der drei mittlern und dem der beiden äußern Finger entſtehen könnte, wird wieder und wie von ſelbſt dadurch ausgeglichen, daß die mittleren Finger von Natur aus mehr Kraft im Anſchlage beſitzen, als der Daumen und namentlich der kleine Finger, welchen beiden in dieſer Beziehung ihr Aufſatz auf die Spitze der Taſte ſehr zu ſtatten kommt. — Die Entfernung betreffend, in welcher die Finger bei ihrem Aufſatze auf die Taſten von einander abzuſtehen haben, ſo richtet ſich ſolche natürlich je nach der Lage und Entfernung der Taſten von einander, welche eben angeſchlagen werden

ſollen. Im Allgemeinen aber dürfen die Finger ſelbſt im Augenblicke der Unthätigkeit nicht weiter von einander entfernt oder näher an einander gehalten werden, als daß nöthigenfalls neben einander liegende Untertaſten durch ſie mit Sicherheit geſpielt werden können, und dieſe Sicherheit hängt weſentlich davon ab, daß der Aufſatz des Fingers ſtets in der Mitte der ganzen Taſtenbreite geſchieht. Dieſer Entfernung entſpricht auch die Lage der Obertaſten von einander, indem ſolche nicht weiter aus einander liegen, als der Raum von der Mitte einer Untertaſte zu der der nächſtfolgenden beträgt. Kommen viele Obertaſten in einem Tonſatze vor, ſo daß ſogar auch wohl Daumen und kleiner Finger ſolche anzuſchlagen haben, ſo begiebt ſich die Hand von ſelbſt weiter in die Claviatur hinein, und ſind natürlich die Finger mehr hinten als vorn auf die Taſten aufzuſetzen; doch bleibt zum Glück die Ausgleichung der Kraft des Anſchlags unter den verſchiedenen Fingern auch in dieſem Falle ziemlich dieſelbe. Eine Verrückung oder Biegung der Hand aus ihrer geſetzlichen Lage darf dabei nicht ſtattfinden, und ſelbſt wenn Stellen vorkommen, in denen vielmals Obertaſten und Untertaſten mit einander abwechſeln und erſtere wegen der weiten Griffe von dem Daumen und dem kleinen Finger geſpielt werden müſſen, darf ohne die größeſte Noth ein ſolches Verrücken oder Verbiegen der Hand nicht geſchehen, ſondern müſſen wir uns, indem alsdann Daumen und kleiner Finger weiter in die Claviatur hinein zu reichen haben, damit zu helfen ſuchen, daß wir die mittlern drei Finger mehr einziehen, mehr mit ihrer äußerſten Kuppel auf die Taſten ſetzen, da, obſchon immer ein Uebel und ein Fehler gegen die Regel, dieſes in ſolchen Fällen immer doch noch das kleinſte Uebel und der geringſte Fehler von Beiden iſt.

§. 6.

Anſchlag der Taſten mit den Fingern.

Unmittelbar in Verbindung mit der Art und Weiſe, wie wir die Finger auf die Taſten zu ſetzen haben, ſteht der Anſchlag derſelben ſelbſt. Ja es macht jene eigentlich ſchon einen Theil von dieſem aus, nur erſchöpft ſie ſeine Lehre noch keineswegs. Wir können keine Taſte anſchlagen, ohne zuvor den Finger darauf geſetzt zu haben; aber dieſem Aufſatze muß auch erſt der Niederdruck der Taſte noch gefolgt ſeyn, ehe der Anſchlag als vollendet und geſchehen betrachtet werden kann. Welch' überaus wichtiger Gegenſtand die Art und Weiſe dieſes Niederdrucks für die geſammte Kunſt des Clavierſpiels iſt, weiß Jeder, der dieſer wenn auch nur einmal ſo zu ſagen mit Aufmerkſamkeit durchs Haus ging, und demungeachtet finden wir die Lehre davon in den meiſten Lehrbüchern, ſogenannten Schulen des Clavierſpiels mit blos einem Paar Worten abgethan, und in vielen auch wohl mit keiner Sylbe erwähnt, als ob hier nicht das Wort faſt noch mehr könnte, als das Beiſpiel, das beiſpielsweiſe Vormachen! — Oder meint man, der Ton des Claviers ſey als ein beſtimmt gegebener ſo unbiegſam, daß eine beſondere Art und Weiſe des Anſchlags der Taſten gar keinen andern modificirenden Einfluß darauf als das einfache forte und piano zu üben vermöchte, ſo irrt man ſich ſehr. Was der Bogenſtrich bei den Geigeninſtrumenten und der Anſatz bei den Blasinſtrumenten und dem Geſange, das iſt bei dem Claviere der Anſchlag. Das ganze Leben des Tones, ſeine ganze phyſiſche und pſychiſche Bedeutung, ſein Werth als Stoff künſtleriſchen Ausdrucks wie ſein Werth als blos angenehme phyſiſche Erſcheinung hängt davon ab. Wie wichtig daher ſeine richtige Ausführung und wie wichtig daher mit dieſer ſeine Lehre! — Kein

Wunder, wenn man bei der erwähnten ſo häufigen, unerklärlichen Vernachläßigung der letzern ſo wenige Clavierſpieler antrifft, die einen guten Anſchlag und damit überhaupt einen ſchönen, ausdrucksvollen Vortrag haben! — Wahr freilich iſt, daß, was die Biegſamkeit des Tonklanges, die charakteriſtiſche Nuancirung deſſelben anbelangt, außer der Orgel, die in dieſer Beziehung eine noch ſterilere, ſtereotypere Natur behauptet, das ſchnell verhallende Clavier faſt jedem andern unſerer muſikaliſchen Organe weit nachſteht; doch wer unter den aufmerkſamen und umſichtigen Kennern wäre, der nicht auch ſchon die Beobachtung gemacht hätte, daß ſolcher ſeiner ephemeren und ſcheinbar unbiegſamen Klangnatur ungeachtet ein und demſelben Inſtrumente, Flügel oder Fortepiano, der eine Spieler einen ungleich ſchönern, ſo zu ſagen geſchmeidigern, weichern Ton abzugewinnen verſtand denn der andere und hundert andere? — Es muß doch die Erſcheinung einen Grund haben, und dieſer Grund kann doch auch nicht im Claviere ſelbſt, das unverändert ein und daſſelbe geweſen war, etwa liegen, ſondern muß nothwendig auf Seiten derer, die das Clavier ſpielten, ſeine Organe in Bewegung ſetzten, geſucht werden! — Es war der Unterſchied in der Art und Weiſe des Anſchlags der verſchiedenen Spieler, der die Erſcheinung hervorbrachte. Auf die Klangfarbe, den eigentlichen phyſiſchen Charakter des Claviertons kann allerdings die verſchiedene Art und Weiſe des Anſchlags der Taſten keinen Einfluß üben, da ſolche und ſolcher von dem klangerregenden Stoffe abhängt, der beim Clavier immer ein und derſelbe iſt; allein ihre Wirkung erſtreckt ſich doch auch nicht etwa blos auf das äußere Maaß der Klangſtärke, ſondern es dehnt ſich dieſelbe aus ſo zu ſagen auch auf den klingenden Reflex des Tones oder auf jenen äſthetiſchen Charakter deſſelben, an welchen wir allein denken, wenn wir von einem mehr oder minder ſchönen Claviertone reden, und deſſen äußere Eigenthümlichkeit einzig und allein beſteht in

einer mehren oder minderen Sangbarkeit, Weichheit und Rundung des Klanges. Um blos einen bald ſtärkeren, bald ſchwächeren, bald ſehr ſchwachen, bald ſehr ſtarken Ton hervorzubringen, brauchen wir Nichts zu thun, als bald ſtärker, bald ſchwächer, bald ſehr ſchwach, bald ſehr ſtark die Taſte anzuſchlagen, und damit wir je nach Erforderniß jeden Ton auch und mit jedwedem Finger zwar beliebig ſtark herauszubringen vermögen, müſſen wir in allen zehn Fingern eine durchweg gleichmäßige Anſchlagskraft beſitzen, wozu oder zu deren Erreichung die Mittel in einem ſpäteren Paragraphen genau angegeben werden ſollen; allein um bei dem einen wie bei dem andern, bei dem ſtarken und ſehr ſtarken wie bei dem ſchwachen und ſehr ſchwachen Spiele immer zugleich auch einen ſchönen, ſangbaren, weichen und runden Ton zu erzielen, kommt es auf etwas Anderes noch an, müſſen wir immer und in Wahrheit mehr *ſpielen* als *ſchlagen*, den Ton gewiſſermaßen aus den Taſten herausziehen und nicht die Taſten ſtoßen, noch weniger — wie es von ſchlechten Spielern häufig bei weiten Griffen zu geſchehen pflegt, und die dadurch dann meiſt auch ein Klappern der Taſten (durch ihr Aneinanderſchlagen) bewirken — zur Seite drücken, ſondern mehr ſie gerade nieder und zwar ziehend, wie gleichſam zu ſich entgegenſpielend niederdrücken. Aus dem Grunde ſcheint mir auch der Ausdruck „Anſchlag," der offenbar noch aus der älteſten Orgel-, alſo Vor-Clavier-Zeit zu uns herüberragt *) und dann auf das Clavierſpiel übertragen wurde, für dieſes wenig zu paſſen. Es *ſchlage* Jemand in der That die Taſten mit den Fingern; immer wird der Ton grell, ſcharf, klirrend, kurz nicht ſchön erſcheinen; dagegen *ſpiele* man mehr mit den Fingern auf den Taſten, ziehe gleichſam den Ton aus denſelben heraus

*) In den älteſten Zeiten ſchlug man wirklich mit den Fäuſten und Ellenbogen die großen Taſten der Orgel nieder.

mit dem innern weichen fleiſchigen Theile des vordern Fingerglieds, und ohnfehlbar auch iſt die Klangwirkung ſofort eine entgegengeſetzte. Das mehr oder minder verſtärkte äußere Maaß des Klanges, das man vielleicht bedarf, ändert in der Sache Nichts, und es laſſen ſich, was dieſes Maaß betrifft, auf angedeutete ſpielende und ziehende Weiſe des Anſchlags eben ſo ſtarke und umgekehrt verhältnißmäßig noch viel ſchwächere Töne hervorbringen als auf die wirklich ſchlagende Weiſe, deren ſcheinbar größere Kraft nur in einem grellen Timbre beſteht, welcher bei gar heftigem Schlage ſogar in ein Klirren der Saiten übergehen kann, das doch in Wahrheit nichts Schönes hat. Aus dem Grunde beſtimmt auch, und wie oben gelehrt wurde, jede gute praktiſche Schule, daß man beim Spiel der Clavierinſtrumente die Hände nicht zu hoch, die Finger ſtets im mittleren Gelenk gebogen und kein Glied des Armes oder der Hand ſteif, mit angeſpannten Muskeln halten ſoll; denn thut man dieß, ſo iſt auch von ſelbſt ſofort der Anſchlag ein wirklich ſtoßender, ſchlagender, und thut man es nicht, ſo iſt das Gegentheil davon ſehr erleichtert. Daneben aber muß der Spieler, um den Ton gleichſam aus den Taſten herauszuziehen, in den Fingerſpitzen auch ein gewiſſes Zartgefühl beſitzen, das — ich möchte ſagen — den Ton ſchon im Voraus in ſich empfindet und daher ſtets ſicher die nöthige Kraft des Niederdrucks bemißt. Der Orgelſpieler entbehrt in der Regel dieſes Gefühl; warum? — weil es ſich beim Clavierſpieler im Verlaufe längerer Uebung dadurch bildet, daß in ſeinem Inſtrumente die Tonvibrationen ſich über alle Theile deſſelben, alſo auch über die Taſten ausbreiten, was bei der Orgel, wo einzig die Luftſäule in der Pfeife tönt, nicht der Fall iſt. Es iſt ein Irrthum, wenn man glaubt, blos die Saite des Clavierinſtruments klinge oder erzeuge den Ton: der geſammte Corpus des Inſtruments nimmt Theil daran und der geübte Spieler fühlt deutlich die Vibration, die ſelbſt in der äußern Taſte noch

wirkt. Daher ſind auch Orgelſpieler höchſt ſelten gute Clavierſpieler, weil ſie den dazu nöthigen zarten, ſpielenden Anſchlag nicht beſitzen, indem ſie, auf der Orgel, die Taſten in der That mehr ſchlagen als ſpielen, ziehend behandeln müſſen. Der Orgelſpieler darf ſeine Spielkraft in die Hand legen, und legt ſie auch aus natürlichen Gründen meiſt dahin, da bei ihm dieſe Kraft eine ausſchließlich phyſiſche iſt, bei dem Clavierſpieler aber muß dieſelbe ſtets nur in den Fingern liegen und eine phyſiſch und ſo zu ſagen emphatiſche zugleich ſeyn. Uebrigens können um des beabſichtigten oder nöthigen künſtleriſchen Ausdrucks willen auch wohl Stellen vorkommen, wo der Clavierſpieler ausdrücklich aus der mehr ſpielenden und ziehenden Anſchlagsart in eine mehr und wirklich ſchlagende, ſtoßende überzugehen hat, denn es giebt in der Muſik eben ſowohl als in der Rede, und jeder andern Kunſt Ausdrucksweiſen und Ausdrucksgegenſtände (Zorn, Trotz ꝛc.), die um ihrer Wahrheit willen einen ſolch' grellen, ſtarren, harten Ton fordern, wie wir auf dem Claviere nur durch den ſchlagenden, ſtoßenden Anſchlag zu erzielen vermögen; doch ſind das nur Ausnahmen von der Regel, und der verſtändige Spieler wird dieſelben nicht allein zu begreifen, ſondern beim Vorkommen auch anzuwenden wiſſen, wie der gute Redner, der gewiß nicht immer in einem ſtürmiſchen, mürriſchen, harten, abgeſtoßenen Tone ſeine Worte ausſpricht, aber dieſen Ton dennoch z. B. in dem Falle ausnahmsweiſe um der richtigen Wirkung willen anwendet, wo er eine Drohung oder was dergleichen auszuſprechen hat. Und um endlich auch, wenn auch nur andeutungsweiſe, ein Mittel anzugeben, wodurch ſich der Clavierſpieler jenen einzig richtigen, mehr ſpielenden und den Ton gewiſſermaßen aus den Taſten herausziehenden Anſchlag und damit überhaupt — wie man ſagt — guten Ton anzueignen vermag, ſo möchte ich rathen, häufig Tonſtücke langſameren Tempo's und mit vorzugsweiſe Noten längern Zeitwerths mit nur mäßiger

Fingerkraft-Entwickelung zu ſpielen, und dabei ſtets genau darauf zu achten, daß die Finger wie oben angegeben auf die Taſten fallen und dieſelben nicht ſtoßend oder ſchlagend, ſondern wie angegeben niederdrücken. Aus eigener vieljähriger Erfahrung weiß ich, daß man ſich dadurch nach und nach an einen Anſchlag gewöhnt, der ſelbſt im höchſten Grade ſeiner Kraft den Ton nicht ſo hart, ſtarr und grell geſtaltet als wir ſo oft und blos durch die Schuld des Spielers hören.

§. 7.

Fingerbewegung.

Aber wir können keine Taſte anſchlagen, ohne zugleich den Finger dabei zu bewegen, und die Art und Weiſe des Anſchlags bedingt und beſtimmt zugleich auch die Art und Weiſe dieſer Bewegung. Dieſelbe darf nämlich zu Folge jener nur in dem Gelenke geſchehen, mit welchem der Finger in der Hand wurzelt, und nicht etwa durch die Hand ſelbſt vermittelt werden. Wie ich ſchon oben in der Lehre von der Haltung und Bewegung der Hände anführte, iſt eine Bewegung dieſer beim Spiele, außer beim kräftigen Accordenſpiele, wo die Finger für ſich nicht die ganze erforderliche Kraft zu entwickeln vermögen, oder wo ſie auch durch weite Spannungen an einer ſelbſtſtändigen Bewegung gehindert ſeyn ſollten, durchaus unſtatthaft und niemals geeignet, einen Anſchlag zu erwirken, als wir ſolchen im vorhergehenden Paragraphen als einzig richtig und gut anerkennen mußten. Ich weiß wohl, daß wir bei gar vielen Clavierſpielern gerade dieſe Regel am wenigſten beachtet und oft Bewegungen mit Händen, Armen, Ellenbogen ꝛc. ſehen, die uns zum ſichtbarlichen Beweiſe der großen Schwierigkeit deſſen, was ſie ausführen, dienen ſollen, aber als wirkliche Handthierungen

gerade den entgegengesetzten Zweck von dem erreichen, was ein wahrhaft künstlerisches Spiel wirken soll, und kein wahrhaft durchgebildeter und gut geschulter Clavierspieler wird sich deren erlauben. Wie mannigfach auch die Richtungen seyn mögen, in denen wir unsere Finger beim Spiele des Claviers zu bewegen haben, um mit den blos zehn Fingern an beiden Händen die ganze große, weite und breite Claviatur mit ihren oft mehr als 72 Tasten vollkommen zu regieren und zu beherrschen, Hände und Arme müssen dabei bis auf angegebene Ausnahmen und bis so weit, als sie durch ihre besondere Haltung den Fingern diese und eine solche Beherrschung möglich zu machen haben, durchaus ruhig bleiben und nur die Finger für sich haben sich zu bewegen in dem so eben genau genug bezeichneten Gelenke. Alsbald nachher werden wir erfahren, daß, da wir nur fünf Finger an jeder Hand aber der Tasten so gar viele und verschieden gelegene beim Spiele anzuschlagen haben, die einzelnen Finger dazu bald auf diese, bald auf jene Weise unter oder über einander zu setzen, mit einander abwechseln zu lassen, in einander zu setzen, auszuspannen oder näher an einander zu schließen sind; allein welche schwierigen Combinationen und Griffe sich dadurch auch gestalten mögen, die nöthige Gleichheit, Ebenmäßigkeit und Güte im Anschlage und gleichzeitig damit Deutlichkeit, Egalität, Reinheit und Sicherheit im Spiele läßt sich nur erreichen, wenn wir nichtsdestoweniger alle Finger nur in ihrem Handgelenke bewegen, und im Uebrigen Hand und Arm so ruhig als möglich halten. Dadurch verschwindet dann zugleich aller Schein von so zu sagen Arbeit beim Spiele und bleibt die Wirkung stets nur eine musikalische. Das ist das Vergnügen, was wir einst an Hummels Spiel schon durch das bloße Zuschauen hatten und was wir heute noch an Liszts, Thalbergs und Döhlers Spiel empfinden, und wodurch wir genöthigt sind, denselben immer noch einen Vorzug vor vielen andern gleich berühmten

und gerühmten Meistern einzuräumen. Das Schwerste auch, was sie vortragen, und erfordert es die außerordentlichste physische Anstrengung, merken wir ihnen nicht an, sondern empfinden wir ausschließlich in seinem rein musikalischen Ausdrucke. Anfänger haben daher sorgfältigst darauf zu achten, daß ihr Anschlag mit keiner andern denn bezeichneter Fingerbewegung geschieht, und die Mittel und Arm und Hand einzwängenden Maschinen, welche man erfand, dieselbe zu erzwingen, sind nicht so sinnlos, wie Manche sie schon darzustellen versuchten, so bald sie nur dazu dienen sollen, an die Stelle übler Angewöhnungen nach und nach gute Gewohnheiten zu bringen, aber sie erscheinen überflüssig, so bald vom ersten Beginn des Unterrichts an und stets darauf gesehen wird, daß das Kind sich keine andere Fingerbewegung erlaubt und so die richtige zu einer solchen Gewohnheit sich aneignet, daß keine andere mehr daneben möglich ist. Bei dem hinsichtlich ihrer Gliederung ziemlich durchgehends gleichen Bau unserer Finger unterliegt das auch, wenn sonst kein localer organischer Fehler vorhanden ist, durchaus keiner andern Schwierigkeit als der der strengen Aufmerksamkeit, die wir darauf zu verwenden haben, und nur bleibt übrig, durch Uebung jedem Finger die nöthige Fähigkeit, Kraft und Fertigkeit dazu, die unter allen Fingern möglichst gleich seyn müssen, anzueignen, wozu ebenfalls schon mancherlei sehr zweckmäßige pädagogische Hülfsmittel ausersdacht worden sind, deren Anführung und Beschreibung jedoch erst weiter unten Platz greifen kann.

§. 8.

Die verschiedenen Arten der Applicatur und ihre Ausführung.

Durch jene vorhin angedeuteten verschiedenen Richtungen, in welchen wir beim Clavierspiele die Finger zu bewegen haben, um alle

möglichen Toncombinationen, deren das so ton- und somit auch so taſtenreiche Clavier fähig iſt, auszuführen und zu dem Ende die geſammte Taſtenzahl oder Claviatur ſo zu ſagen beherrſchen zu können, entſteht eben das, was wir in den ſogenannten Clavierſchulen gewöhnlich als die verſchiedene Applicatur oder als die Fingerſetzung insbeſondere bezeichnet finden. Bei der faſt unberechenbaren Mannigfaltigkeit, deren ſchon die zwölf Töne einer einzigen Octav hinſichtlich ihrer immer andern Folge auf einander, alſo hinſichtlich ihrer Combination zu bald größern bald kleinern, bald einfachern, bald verwickelteren Gruppen fähig ſind, und welche ſich, da der Taſtenumfang des Claviers jetzt ganze ſechs und mehr ſolcher Octaven beträgt, nun nicht etwa blos ſechsmal, ſondern ſechs Mal ſechs Mal zwölf Mal vervielfältigen muß, — bei dieſer ungeheuren Mannigfaltigkeit leuchtet ein, daß die Zahl dieſer verſchiedenen Applicaturen ſich eben ſo ſehr faſt bis zu einer völligen Unberechenbarkeit erhebt; indeß ziehen wir zu dieſem ausſchließlich objektiven Geſichtspunkte auch den ſubjektiven des ſpielenden Mittels, der blos fünf Finger an jeder Hand, und ferner den Umſtand noch in Betracht, daß — wie wir geſehen haben — alle dieſe fünf oder zehn Finger bei gehöriger Haltung ſich an und für ſich nur auf ein und dieſelbe Weiſe (um irgend eine oder mehrere Taſten anzuſchlagen) zu bewegen haben, nämlich ſtets gerade auf- und niederwärts in dem Gelenke, mit welchem ſie an der Hand wurzeln, ſo laſſen ſich dennoch, wie ich auch ſchon in der Einleitung ſagte, in ſofern alle dieſe unendlich viele ſcheinenden verſchiedenen Arten oder Richtungen der Fingerſetzung recht wohl auf eine geringe, leicht überſchauliche Anzahl reduciren, als der Arten und Weiſen, in welchen Töne auf einander zu folgen und mit einander fortzuſchreiten vermögen, gleichwohl nicht ſo ſehr viele und verſchiedene ſind, und es bei Berechnung der verſchiedenen Applicaturarten genau genommen doch nur auf die

verſchiedenen Arten von Tonfolgen und Toncombinationen überhaupt und nicht etwa auch darauf ankommen wird, welche die Töne oder Taſten ſpeciell oder genau ihrer Höhelage nach ſind. Welche Töne es dem Namen nach ſind, die wir ſpielen, wie, wo und wann, in welcher Höhe, mit welchem Ausdrucke, und in welcher Zeit wir ſie ſpielen, kommt bei Berechnung der dazu nöthigen Applicatur gar nicht in Betracht, ſondern lediglich die beiden Punkte der verſchiedenen Art ihrer Folge auf und der verſchiedenen Art ihrer Verbindung mit einander und auch dieſe beiden Punkte ausſchließlich von ihrer formalen Seite; und von dieſer Seite betrachtet kann zunächſt die Folge von Tönen ſeyn blos:

a) eine ſolche, in welcher entweder Taſten blos einerlei Gattung (blos Unter- oder blos Obertaſten) oder in welcher Taſten beiderlei Gattung unter einander gemiſcht vorkommen;
b) eine gereihete, d. h. eine ſolche, bei welcher die Töne ſtufenweiſe und nun bald durch einen kleinern, bald durch einen größern Raum, und bald auf- oder bald abwärts fortſchreiten;
c) eine ungereihete, d. h. eine ſolche, bei welcher die Töne nicht ſtufenweiſe, ſondern ſprungweiſe und bald in größern bald in kleinern Sprüngen, auch bald rück- bald vorwärts ſpringend, fortſchreiten, und
d) eine ſolche, bei welcher der Ton ſich nicht von ſeiner Stelle bewegt, ſondern ein und derſelbe Ton mehrere Male unmittelbar auf einander folgt;

und die Verbindung von Tönen kann blos ſeyn:

a) eine ſolche, bei welcher nur zwei oder überhaupt nur wenige Töne, und zwar bald näher, bald weiter von einander entfernt liegend, gleichzeitig mit einander erſcheinen, oder

b) eine ſolche, bei welcher mehre oder viele Töne, und zwar bald in dieſer bald in jener Entfernung von einander, gleichzeitig mit einander erſcheinen.

Ich ſollte meinen, daß dieſe Verſchiedenheit nicht ſo groß iſt, als daß ſich nicht darnach auch leicht und mit Gewißheit die Verſchiedenheit der Richtungen berechnen ließe, in denen wir die fünf Finger an jeder unſerer beiden Hände beim Taſtenanſchlage zu bewegen, oder kurz welche Applicaturarten wir anzuwenden haben, um alle möglichen Tonfolgen und Toncombinationen, aus denen ein Tonſtück beſteht oder zu beſtehen vermag, bequem, gut, richtig und deutlich, d. h. mit Präciſion ausführen zu können, und als daß es ſomit nicht möglich wäre, gewiſſermaßen einzelne allgemeine, doch beſtimmte Grundſätze und Regeln für die Fingerſetzung aufzuſtellen, die befolgt alles blos mechaniſche Einlernen dieſer nach gegebenen Beiſpiele um ſo mehr unnöthig oder überflüſſig machen müſſen, als ſie für alle möglicher Weiſe vorkommende Fälle, dieſe Beiſpiele aber immer nur für den einen (ihren) Fall Auskunft geben, paſſen und ausreichen.

Bei der erſten verſchiedenen Art von Tonfolge (ſ. oben a) kommt es nur darauf an, mit welchen Fingern wir am ſicherſten Ober- und Untertaſten ſpielen, und hiezu geben Natur und Erfahrung Anleitung; die zweite Art von Tonfolge (b) wird erſchöpft, ſo bald wir wiſſen, auf welche Weiſe wir jede mehr als blos fünf Töne enthaltende Tonreihe auszuführen vermögen, nämlich durch das verſchiedene Unter- und Ueberſchlagen der Finger; die dritte Folgeart (c) erfordert blos ein Erforſchen des Verhaltens bei allen Arten von Sprüngen; die vierte (d) endlich führt zu der Frage, auf welche Weiſe wir am ſicherſten ein und denſelben Ton ſchnell mehrere Mal nach einander anzuſchlagen vermögen (Abwechſeln der Finger); und die beiden verſchiedenen Arten von Tonverbindungen endlich veranlaſſen keine weitere denn die

Unterſuchung der verſchiedenen Accordgriffe, deren wir mit unſern Fingern bald einzeln, bald im Zuſammenhange fähig ſind, und wie, auf welche Weiſe wir dann dieſelben auch in beiden vorkommenden Fällen am ſicherſten und bequemſten ausführen. Und ſo werden auch dieſe wenigen Punkte allein einen Gegenſtand für die folgenden Betrachtungen abgeben, in denen ich nun verſuche, das ſie Betreffende in allgemein gültigen Regeln abzufaſſen, welchen einzeln verſchiedenen Regeln jedoch nothwendig zuvor auch eine einige, als Univerſalregel ſie gewiſſermaßen alle dergeſtalt umfaſſende Grundlage gegeben werden muß, daß ſie alle wie gleichſam aus derſelben hervorgegangen und ſich ſtets an ſie als an das ſie vor Allem belebende Element anlehnend angeſehen werden können.

§. 9.

Fortſetzung.

a. Nothwendige Bedingung oder Eigenſchaft jeder Applicaturweiſe.

Dieſe erſte, jede andere begründende und als leitendes Princip durchlebende, allgemeinſte Regel beſteht darin, daß unter allen Applicaturen oder Fingerſetzungsweiſen die bequemſte immer und jedesmal auch die beſte iſt. Jedoch darf die Regel nicht ſo unbedingt und ſchlechtweg, wie ſie daſteht, aufgefaßt werden. Allerdings dürfen wir darnach, läßt ſich ein Satz durch ſowohl dieſe als auch eine andere Fingerſetzung ausführen, von beiden Applicaturweiſen immer diejenige als die beſte wählen, welche uns als die bequemſte zugleich erſcheint, und es kann daher wohl vorkommen, daß von zwei und mehreren Spielern ein und derſelbe Satz auf ganz verſchiedene Art und dennoch von jedem vollkommen richtig ausgeführt wird, weil von den möglichen verſchiedenen Applicaturen dem einen Spieler

dieſe, dem andern jene die bequemere iſt; allein zur Beurtheilung dieſer Bequemlichkeit kommt es nicht etwa blos auf den eben vorzutragenden Satz, ſondern auch auf das, was folgt und vorherging, alſo auch darauf noch an, ob wir das Vorhergehende und Folgende eben ſo bequem und richtig auszuführen im Stande ſind, wenn wir zum Spiele des eben gegenwärtigen Satzes dieſe oder jene Fingerſetzung nehmen; und ferner darf auch nicht etwa die bloße Gewohnheit, die eine ſehr ſchlechte, falſche zu ſeyn vermag, über die Bequemlichkeit und ſomit Güte der Fingerſetzung entſcheiden. Viele Clavierſpieler z. B. machen die Triller am liebſten mit dem zweiten und dritten Finger: geſetzt nun, es käme ein Triller auf einer Note vor, bei der wir in Folge der bisher angewandten Applicatur mit dem vierten Finger anlangten und gleich nach der Trillernote wäre auf einer tieferen Note eine Figur wie etwa der Doppelſchlag auszuführen, ſo dürfen wir beſagter Bequemlichkeit ungeachtet dort gleichwohl nicht etwa den zweiten Finger einſetzen, um den Triller mit dem zweiten und dritten Finger machen zu können, ſondern wir müſſen den vierten Finger behalten, und den Triller mit dieſem und dem fünften Finger machen, weil ſonſt einmal eine unerlaubte Zögerung im Spiel entſtände und weil ſich ſonſt ferner auch nicht die folgende Figur zuſammenhängend und bequem genug ausführen ließe. Es iſt dies ein ſehr wichtiger Umſtand, und das eine angeführte Beiſpiel wird und kann für viele andere gelten, die alle beweiſen, daß, wo eine verſchiedene Fingerſetzung möglich iſt, man ſtets und ſorgfältigſt auf das Folgende zu achten hat, um entſcheiden zu können, welche von den verſchiedenen möglichen Applicaturen jedesmal die beſte iſt. Zugleich geht daraus hervor, daß wir, um jederzeit von verſchiedenen möglichen Applicaturen ſtets diejenige wählen zu können, die auch für das Folgende und Vorausgehende noch Bequemlichkeit zuläßt, in

allen Fingern eine gleichmäßig ausgebildete mechaniſche Kraft beſitzen und, was wir mit dem einen Finger in dieſer Hinſicht machen können, wenn es ſeyn muß unter Umſtänden auch mit jedem andern Finger machen können müſſen; und zweitens geht daraus hervor, daß, wenn nicht blos der Moment und die ſubjektive Anſicht oder Gewohnheit des Spielers für die Bequemlichkeit entſcheiden, die Richtigkeit der Applicatur bei jedem einzelnen Satze auch noch andern Regeln unterliegen muß, durch welche eines Theils das Urtheil über jene Bequemlichkeit und dieſe ſelbſt unterſtützt, und deren Anwendung andern Theils auch von dem in dieſer Bequemlichkeit liegenden Grundſatze geregelt werden kann. Von dem erſten Punkte wird weiter unten, und von dem zweiten, dieſen fernern Regeln, gleich in den nächſtfolgenden Paragraphen die Rede ſeyn.

§. 10.

Fortſetzung.

b. Allgemeine Applicaturordnung bei Vorkommen von Ober- und Untertaſten.

So iſt es in dieſer Beziehung z. B. gar nicht bequem und die allgemeine Regel verbietet daher im Ganzen auch, da oder in ſolchen Stellen, wo Ober- und Untertaſten mit einander abwechſeln, jene mit dem Daumen oder kleinen Finger zu greifen, weil dieſe Finger, ſpielen die mittlern auf Untertaſten, zu kurz ſind, jene ohne ein merkliches und ſtörendes Drehen und Verrücken der Hand aus ihrer geſetzlichen Lage zu erreichen. Indeſſen läßt ſich das oder der Satz, was oder der auf eine Obertaſte folgt, nicht anders wohl bequem ausführen, als wenn wir dieſe mit dem Daumen oder kleinen Finger anſchlagen, ſo muß dies, eben um der allgemeinen Bequemlichkeit, um der Bequemlichkeit des Spiels im Ganzen willen, gleichwohl und jenes

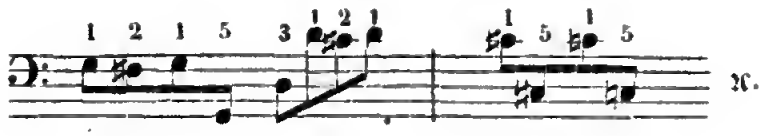
allgemeinen Verbots ungeachtet geſchehen. Am häufigſten iſt dies der Fall, wenn auf eine Obertaſte ein weiter Sprung folgt, oder wenn die Paſſage mehr in Ober- als in Untertaſten ſich bewegt, oder auch wenn ein ſogenannter Lauf, unbekümmert um das Zahlen-Verhältniß, in welchem Ober- und Untertaſten darin vorkommen, mit einer Obertaſte ſchließt und der folgende Ton dann ſofort wieder in einer entgegengeſetzten Richtung liegt, in welchem beſagten Falle eine andere Applicatur als das Setzen des Daumens oder kleinen Fingers auf die Obertaſte ungleich größere Unbequemlichkeit mit ſich führen müßte, als mit dieſem Setzen allerdings unverhinderlich verbunden iſt. Uebrigens darf man doch auch nicht ohne Noth Gebrauch von der eben angeführten Ausnahmeregel machen, und ſo gewiß es iſt, daß man um dieſer vielfach unausweichbar zur Anwendung kommenden Ausnahmeregel willen ſich im Anſchlage und Spiele der Obertaſten mit dem Daumen und kleinen Finger eben ſo viele Sicherheit und Gewandtheit anzueignen ſuchen muß, als man im Anſchlage derſelben mit den längern mittlern drei Fingern beſitzt, eben ſo gewiß iſt doch auch, daß immer Aenderungen in der Handlage dadurch bewirkt werden, welche die größeſte Vorſicht erfordern, wenn das Spiel und der Anſchlag im Ganzen nicht dadurch hinſichtlich ihrer Schönheit, Rundung, Weichheit und Feſtigkeit beeinträchtigt werden ſollen, und daß ſomit, wo noch eine Ausweichung möglich iſt, dieſe immer um der dadurch von ſelbſt bewirkten größern Sicherheit im Spiele willen der unbeſorgten Anwendung der Ausnahmeregel vorgezogen werden darf und muß.

§ 11.

Fortsetzung.

c. Verhältniß der Lage der Finger zu den verschiedenen Tonfolgen.

Es hätte vor dem oben Erwähnten zunächst das Verhältniß der Lage unserer Finger zu den verschiedenen Tonfolgen in Betrachtung kommen sollen, aber der Zusammenhang machte hier eine Umkehrung der Gegenstandsreihe nöthig. Jenem Verhältnisse gemäß spielen wir alle Tonreihen in derselben Richtung, in welcher unsere Finger auf einander folgen, und so zwar, daß wir jede andere Taste auch mit einem andern Finger, also nicht zwei verschiedene Tasten mit einem und demselben Finger anschlagen. Thäten wir das, so würde eine Unterbrechung zwischen den beiden verschiedenen Tönen entstehen, die, ohne ausdrücklich vorgeschrieben zu seyn, niemals statt haben darf, und überdieß würden wir bei einer solchen Applicaturweise auch niemals sehr schnelle Tonfolgen auszuführen vermögen. Allein dieser Grund für die Regel trägt auch von selbst schon den Moment der Ausnahme in sich. Sind nämlich die auf einander folgenden Töne durch Pausen von einander getrennt oder dürfen sie durch ein abstoßendes Spiel von einander getrennt werden, so dürfen auch recht wohl zwei unmittelbar auf einander folgende verschiedene Tasten mit ein und demselben Finger angeschlagen werden, wenn die zum Vortrage der folgenden Noten erforderliche Applicatur, wie gemeiniglich bei vorangehenden Sprüngen der Fall ist, es nothwendig macht. Man nennt dieß das Fortrücken oder Absetzen der Finger, und am häufigsten ist die linke Hand dazu auch wohl außer den oben angeführten beiden Fällen genöthigt, weil bei ihr' am ofteſten Sprünge in solch' entgegengesetzter Richtung vorkommen, daß sich dieselben nicht wohl anders vortragen lassen, wie z. B.



ꝛc.

Der letzte Takt dieſes Beiſpiels führt zugleich auf eine zweite Art der Ausnahme von der Regel, die wir das Abgleiten der Finger nennen. Folgt nämlich auf eine Obertaſte die unmittelbar daneben liegende Untertaſte und auf dieſe ein ſolcher Satz, der ſich nur alsdann mit der im Allgemeinen richtigen Applicatur und auf bequeme Weiſe ausführen läßt, wenn wir letztere Untertaſte mit demſelben Finger wieder anſchlagen, den wir ſchon auf jener Obertaſte gebrauchten, ſo darf dieß recht wohl geſchehen, d. h. dürfen wir den Finger recht wohl von der Obertaſte auf die Untertaſte abgleiten laſſen, und dieß eben ſowohl im geſtoßenen als im getragenen Spiele und mit jedem Finger der Hand. Jedoch iſt unter allen Umſtänden auch von dieſen wie allen andern Ausnahmen von der Regel nur im Falle der Noth Gebrauch zu machen, und bleibt die hier zunächſt in Betracht gekommene Regel ſelbſt ſo weit beſtehen, daß man ſogar in dem Falle, wo eine oder ein Paar Taſten in der Tonfolge überhüpft werden, die Finger dergeſtalt gebraucht, daß man eben ſo viele Finger ungebraucht läßt oder ebenfalls im Anſchlage überhüpft, als Taſten überhüpft wurden, und nur größere Sprünge, von denen weiter unten die Rede ſeyn wird, und eine ſogenannte chromatiſche oder ſolche Skala, bei den Ober- und Untertaſten mit einander abwechſeln, geſtatten wieder Ausnahmen von dieſer Regel. Hiervon gleich im folgenden Paragraphen.

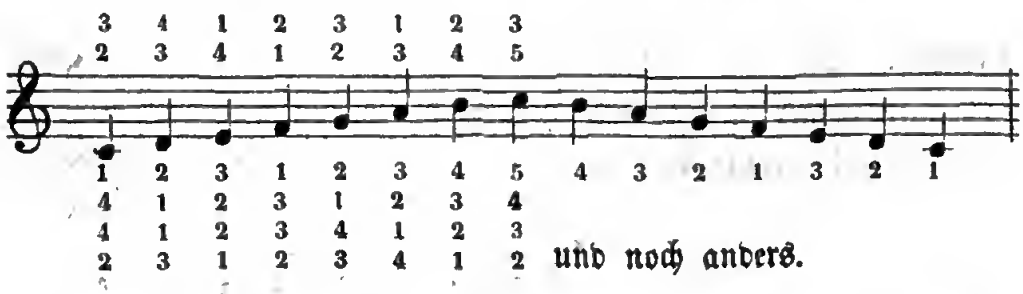
§. 12.

Fortsetzung.

d. Verhalten bei Tonreihen von mehr als fünf Tönen.

Wenn eben gegebener Regel zu Folge alle Finger der Reihe nach gebraucht werden sollen, wie die Töne oder Tasten auf einander folgen, so fragt es sich: wie vermögen wir, da wir nur fünf Finger an jeder Hand haben, alsdann zusammenhängende Tonreihen von mehr als fünf Tönen, die so häufig und oft durch die halbe Claviatur hindurch bald auf- bald abwärts vorkommen, zu spielen? — In solchem Falle helfen wir uns durch das sogenannte Ueber- und Unterschlagen der Finger, denn ein Absetzen oder Fortrücken wäre hier nicht allein zu störend, da es ein völlig unzusammenhängendes Spiel veranlassen würde, sondern es wäre auch ganz und gar unmöglich, indem wir alsdann in den Fall kämen, vielleicht eine ganze Reihe von Tasten mit einem der beiden äußersten Finger der Hand nach einander anzuschlagen. Das Ueberschlagen geschieht in der rechten Hand beim Ab- und in der linken Hand beim Aufwärtsspielen solcher Tonreihen, und zwar immer, ohne alle Ausnahme, nur mit dem zweiten, dritten und vierten Finger über den Daumen. Ein Ueberschlagen anderer Finger über einen andern Finger ist immer eine falsche Applicatur, die unausbleiblich ein unsicheres Spiel veranlassen würde; auch kann es niemals bequem seyn, und so weit meine Praxis reicht, kann ich mir keinen Fall denken, wo es sich durchaus nicht vermeiden und durch eine geschickte Einrichtung der vorhergehenden Applicatur nicht ganz und gar unmöglich machen ließe. Das Unterschlagen ist der geradeste Gegensatz von dem Ueberschlagen und hat also stets und ausschließlich nur mit dem

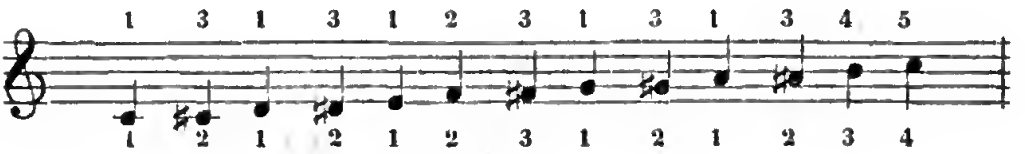
Daumen unter den zweiten, dritten und vierten Finger zu geſchehen. Selten daß nöthig wäre, auch wohl mit dem kleinen Finger über den Daumen überzuſchlagen oder mit dieſen unter jenen unterzuſchlagen, und wo es nicht durchaus nothwendig iſt, laſſe man es, da der kleine Finger zu einer ſolchen Bewegung zu kurz iſt und nicht ohne bedeutende, ſtörende, das ganze Spiel unſicher machende Verrückung der Handlage dazu gebraucht werden kann. Die Stelle, wo wir in einem Laufe unter- oder überzuſchlagen haben, und ob unter den zweiten oder erſt dritten oder vierten Finger, oder mit dieſem oder jenem über den Daumen, hängt ganz und gar von den Umſtänden und der Bequemlichkeit des folgenden Spiels ab. Daher iſt es auch durchaus unrichtig und einſeitig, wenn die Clavierlehrer ihren Schülern bei dem ſogenannten Tonleiterſpiel immer nur eine als die einzig richtige Applicatur vorſchreiben. Dieſe Tonleitern und die aus ihnen gebildeten Läufe können in Tonſtücken in den mannigfaltigſten Combinationen vorkommen, welche bald dieſe bald jene Applicatur auf ihnen, d. h. nothwendig machen, daß man bald auf dieſer bald einer andern Taſte in ihnen unter- oder überſchlägt, und ſie müſſen daher in allen möglichen Arten von Applicaturen geübt werden, wie z. B. die Leiter von C-Dur bald mit dieſer, bald mit einer andern der hier in Ziffern darüber verzeichneten verſchiedenen Applicaturen:



und noch anders.

Das allein bleibt in dieſer Beziehung gewiß, daß, wenn in einem Laufe Ober- und Untertaſten vorkommen, man immer am beſten thut, die Applicatur ſo einzurichten, daß man von der Obertaſte

nach der Untertaſte unter= und von der Untertaſte nach der Obertaſte überſchlägt, weil ſich hier Beides am bequemſten bewerkſtelligen läßt. Aus dem Grunde auch werden chromatiſche Läufe ſtets am bequemſten mit dem 1. und 2. oder mit dem 1. und 3. Finger geſpielt:



Wo aber und mit welchem Finger wir unter= oder überſchlagen, immer muß es dergeſtalt und in der Weiſe geſchehen, daß die Hand=lage dadurch nicht im mindeſten verrückt wird. Es dürfen ſich alſo beim Unterſchlagen nicht erſt die Finger, unter welche man mit dem Daumen ſchlägt, hinweg=, ſondern der Daumen muß ſich wirklich unter dieſelben begeben, die Taſte anſchlagen, und erſt dann haben ſich jene Finger hinweg= und weiter vorwärts zu bewegen. Eben ſo müſſen ſich beim Ueberſchlagen die überſchlagenden Finger förmlich über den Daumen hinweg bewegen, und erſt nachdem die Taſte angeſchlagen worden iſt, zieht ſich auch der Daumen wieder hervor und breitet ſich in deſſen Richtung die ganze Hand wieder aus.

Daß das Unter= und Ueberſchlagen auch bei ſolchen Stellen ſtatt hat, wo mehrere Töne ſprungweiſe auf einander folgen, verſteht ſich von ſelbſt, und es ſind dabei eben ſowohl als bei leiterartigen Tonfolgen die bisher darüber gegebenen Regeln genau zu befolgen. Wenn eine dieſer Regeln ſagte, daß man nicht von Obertaſten nach Untertaſten überſchlagen und nicht von Untertaſten nach Obertaſten unterſchlagen darf, ſo iſt doch gleichwohl in Paſſagen, in denen lauter Obertaſten vorkommen, eben ſo oft ein Unter= und Ueberſchlagen von Obertaſte nach Obertaſte erlaubt und muß hier eben ſo oft erlaubt ſeyn, als in Paſſagen von lauter Untertaſten von Unter= nach Untertaſte

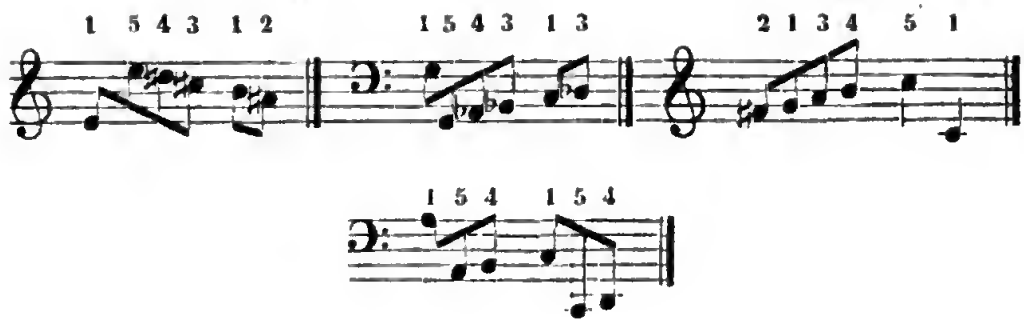
über- und unterſchlagen werden darf. Nur bei gemiſchten Läufen und Paſſagen, in denen Ober- und Untertaſten mit einander abwechſeln, galt, was in der Beziehung vorhin darüber geſagt wurde.

§. 13.

Fortſetzung.

e. Uebergehen oder Auslaſſen der Finger.

Läßt ſich durch das ſo eben beſchriebene Unter- und Ueberſchlagen bei leiterähnlichen Tonfolgen auf keine Weiſe bewirken, daß auf irgend eine Taſte derjenige Finger zu ſtehen kommt, der allein möglich macht und daher hier nothwendig iſt, das Folgende leicht, bequem genug und richtig ausführen zu können, ſo kann als ein anderes ſehr geſchicktes Mittel dazu auch wohl das ſogenannte Auslaſſen oder Uebergehen eines Fingers dienen. Es iſt dieß gewiſſermaßen eine fernere Ausnahme von der in §. 11. aufgeſtellten Regel, wornach bei ſtufenweiſen Tonfolgen auch die Finger der Reihe nach gebraucht werden ſollten, denn es beſteht darin, daß wir auf die nächſtfolgende Taſte ſtatt den nächſtfolgenden ſchon den zweit- oder wohl gar drittfolgenden Finger ſetzen, und nothwendig wird es hauptſächlich alsdann, wenn bei anderer gewöhnlicher Fingerfolge der Daumen oder kleine Finger ungeſchickter Weiſe auf Obertaſten oder nicht auf diejenige Taſte zu ſtehen kommen würde, auf welche ein weiter Sprung auf- oder abwärts folgt, der ſich allein durch das Vorhandenſeyn des Daumens oder kleinen Fingers auf dieſer Taſte geſchickt ausführen läßt, z. B.



Als gewiſſermaßen bloße Ausnahme von einer Grundregel darf übrigens auch dieſes Auslaſſen oder Uebergehen von Fingern nicht ohne Noth, ſondern wirklich nur im Falle des Ermangelns jedes andern Auswegs geſchehen. Läßt man es bei Anfängern zu oft und ohne Noth anwenden, ſo iſt die Folge davon meiſtens eine alle gute Applicatur und Fertigkeit untergrabende Liebe zur Unthätigkeit bei dieſem oder jenem Finger oder auch ein falſches, ausſtreckendes Halten derſelben.

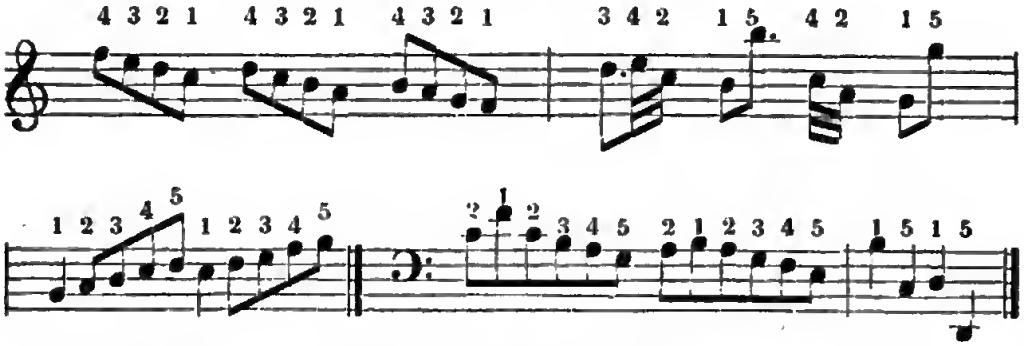
§. 14.

Fortſetzung.

f. Nachziehen eines Fingers

Gleichen Zweck als mit dem Auslaſſen oder Uebergehen eines Fingers erreicht man in ähnlichen Fällen auch wohl durch ein Nachziehen deſſelben. Verfolgt nämlich die Tonreihe längere Zeit ein und dieſelbe Richtung, kehrt aber dabei öfters nur um einen kleinen Schritt zurück, ſo kann es ſeyn, daß wir weder durch ein Ueber- und Unterſchlagen noch durch ein Auslaſſen des einen oder andern Fingers eben bei dieſem Rückſchritte ſtets eine hinlängliche Anzahl von Fingern gewinnen, um das Folgende bequem auszuführen, und dann dient als beſtes Mittel dazu ein Nachziehen desjenigen Fingers, der den

Gebrauch der übrigen, welche zur bequemen Ausführung des Folgenden nöthig ſind, frei macht. Ein kleines Beiſpiel macht die Sache deutlich:



Das Nachziehen des Fingers muß aber unmerklich, ohne alle Verdrehung der Hand und dergeſtalt geſchehen, daß der nachgezogene Finger ſchon vorher, vor ſeinem Gebrauche, neben denjenigen Finger ſich bewegt, neben welchem er die Taſte anſchlagen ſoll, weil ſonſt gar leicht Verzögerungen oder Lücken im Spiele dadurch entſtehen würden, die allen Ausdruck und alle Fertigkeit aufheben könnten.

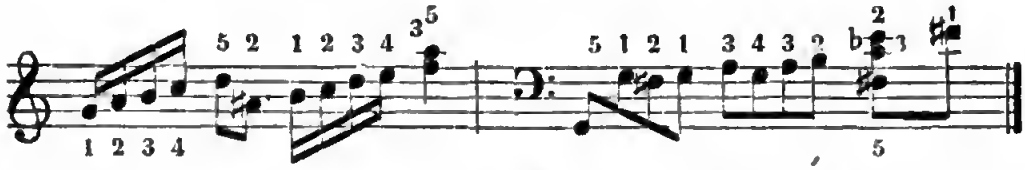
§. 15.

Fortſetzung.

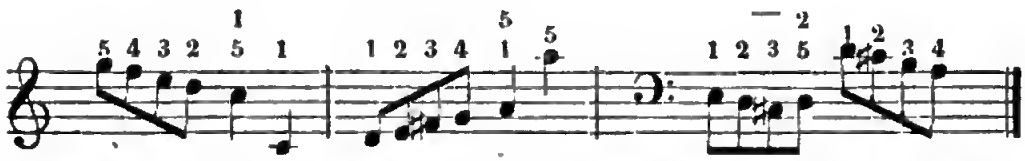
g. Einſetzen und Ablöſen der Finger.

Bei ſprungweiſen Tonfolgen wird, reichen Unter- und Ueberſchlagen nicht aus, der Zweck, den wir bei mehr ſtufenweiſen Tonfolgen durch Uebergehen oder Nachziehen zu erreichen gelernt haben, erreicht entweder durch Einſetzen eines beliebigen Fingers, oder durch Ablöſen eines Fingers durch einen andern auf ein und derſelben Taſte. Erſteres, das Einſetzen, kann mit jedem Finger geſchehen und allein die möglichſt bequeme Ausführung des Folgenden entſcheidet hier über die Wahl, welchen Finger wir dazu zu nehmen haben.

Am häufigſten kommt es vor, wenn auf leiterähnliche oder ſtufenweiſe Tonfolgen unmittelbar ein Sprung folgt, der wiederum Sprünge oder auch (meiſt harmoniſche) Tonfiguren zur Folge hat, die ſich nur ausführen laſſen, wenn auf die ihnen vorangehende Taſte ein beſtimmter Finger zu ſtehen kommt, z. B.



Ebenſo verhält es ſich mit dem Ablöſen eines Fingers auf irgend einer Taſte durch einen andern. Nur Sprungfolgen oder was dergleichen kann dazu Veranlaſſung geben, und es muß ſtets ſehr ſchnell und ſo geſchehen, daß die Taſte ſelbſt ſich nicht dabei aufhebt und wohl gar zweimal angeſchlagen wird:



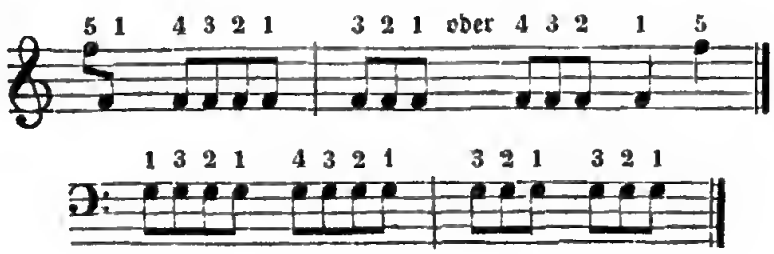
Es ſcheint mir nothwendig, zu wiederholen, daß alle ſo eben erklärten Applicaturweiſen immer nur als Ausnahmen von der Regel betrachtet werden müſſen, und daher ſo lange nicht angewendet werden dürfen, als man noch ohne beſondere Unbequemlichkeit eine längere Tonreihe blos mittelſt des gewöhnlichen Unter- und Ueberſchlagens auszuführen vermag. Namentlich iſt das Einſetzen und Ablöſen der Finger ſelten von großem Nutzen, wo es ſich durch ein anderes geſchickteres Mittel zum Zweck vermeiden läßt, und ich möchte keinem Spieler rathen, ſich in ſolchem Falle ſeiner zu bedienen. Gar zu leicht hört man bei dem Ablöſen den Ton zweimal, und dann iſt der Ausdruck ſofort ein anderer und entſteht eine Applicatur- und Anſchlagsweiſe, die man richtiger das Abwechſeln der Finger auf einer Taſte nennt.

§. 16.

Fortsetzung.

b. Applicatur bei öfterer Wiederholung ein- und deſſelben Tons.

Soll nämlich ein und derſelbe Ton mehrere Male in geſchwinder Folge nach einander angeſchlagen werden, ſo können wir dieß unmöglich immer mit ein und demſelben Finger thun, da das Aufheben eines Fingers von der Taſte und ſein Wiedereinſetzen auf dieſelbe nicht allein einen viel zu langen und längeren Zeitraum erfordert, als häufig die vorgeſchriebene Schnelligkeit der Tonfolge geſtattet, ſondern auch weil eine ſolche Spielweiſe unvermeidlich ein Stoßen, Abkürzen und Verundeutlichen des Klanges zur Folge haben müßte, das nicht ſelten gegen allen Ausdruck und gegen alles rhythmiſche Maaß des Vortrags ſeyn würde; und wenn alſo ein und derſelbe Ton mehrere Male unmittelbar auf einander folgt, ſo wird es nothwendig, daß wir bei dem Anſchlage deſſelben die Finger mit einander abwechſeln laſſen. Die Art und Weiſe, wie dieß geſchieht, iſt verſchieden. Bei zwei- und viergliederigen Figuren wechſelt man mit zwei oder auch mit vier Fingern ab und zwar am gewöhnlichſten mit dem erſten und zweiten Finger oder mit den erſten vier Fingern. Dreigliedrige hieher gehörige Figuren ſpielt man mit den erſten drei oder mit den mittelſten drei Fingern, je nachdem es die Bequemlichkeit des Vorhergehenden oder Nachfolgenden vorſchreibt:



Die Finger müſſen ſich dabei eng aneinander anſchließen und jeder anſchlagende Finger hat ſich ſchnell von der Taſte hinweg zu ziehen, damit der folgende die Taſte frei treffen und ſo jeder Ton deutlich hervortreten kann. Das erfordert einige Schnellkraft in den Fingern und wird am ſicherſten dadurch erzielt, wenn man die Spitzen der ſpielenden Finger gleichſam ſtufenweis über einander ſtellt und die Finger mehr von der Taſte zu ſich ein hinwegzieht als eigentlich aufhebt. Den kleinen Finger wendet man bei dieſer Applicaturart aus Rückſicht auf ſeine Kürze und geringere natürliche Schnellkraft nicht gern an; doch kann er nicht regelmäßig davon ausgeſchloſſen werden, weil auch Stellen vorkommen, bei denen die Bequemlichkeit des Spiels des Folgenden ſeine Anwendung dabei ausdrücklich vorſchreibt. Die Uebung in dieſer Applicatur hat daher auch ihn ſorgfältigſt zu treffen. Und ſelbſt wenn ein und derſelbe Ton nur zweimal unmittelbar auf einander folgt, iſt ein Abwechſeln mit den Fingern nicht allein aus Gründen der Deutlichkeit ſehr rathſam, ſondern häufig ſogar nothwendig, um das Folgende bequem und ſicher genug vortragen zu können. Jedoch iſt aus dieſer Rückſicht in dem Falle der ablöſende Finger nicht immer der dem erſtanſchlagenden zunächſt liegende, ſondern es kann derſelbe auch jeder andere Finger ſeyn und ſomit hier die Regel mit jener in §. 14. und 15. entwickelten über das Nachziehen und Einſetzen der Finger zuſammenfallen.

§. 17.

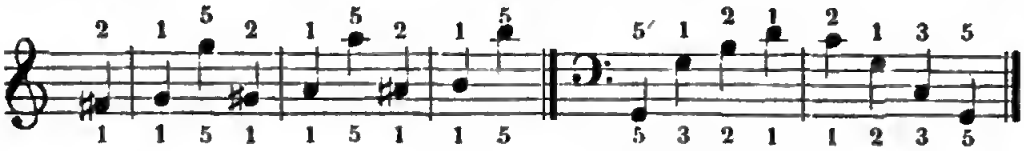
Fortſetzung.

i. Applicatur bei Sprüngen.

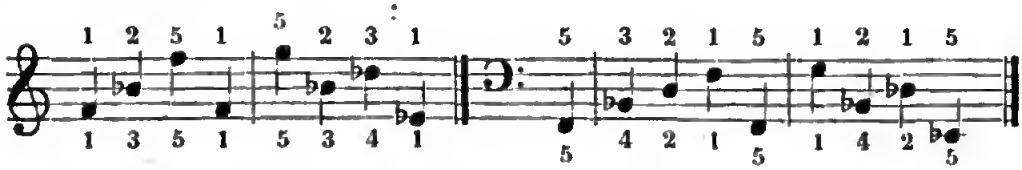
In Folge der allgemeinen Regel, daß man bei ſtufenweiſen Tonfolgen auch die Finger der Reihe nach und zwar in gleicher Richtung gebrauchen ſoll, muß in Rückſicht auf ſprungweiſe Tonfolge

conſequenter Weiſe die allgemeine Regel aufgeſtellt werden, daß man hiebei eben ſo viele Finger ungebraucht zu laſſen hat, als in der Folge Stufen oder Taſten überſprungen werden. Terzenſprünge wären darnach immer mit zwei Fingern zu ſpielen, zwiſchen welchen noch ein dritter liegt, Quartenſprünge mit ſolchen zwei, zwiſchen welchen noch zwei Finger ungebraucht bleiben ꝛc. ꝛc., und mit welchen zwei Fingern die Sprünge jedesmal zu machen ſind, ergiebt ſich aus der eben obwaltenden, durch das Vorhergehende und Nachfolgende bedingten Fingerfolge. Indeſſen wenn irgend eine, ſo muß dieſe Regel, ſo gewiß ſie in ihrer Allgemeinheit ihr Recht behält, den häufigſten und vielſeitigſten Ausnahmen unterworfen ſeyn. Wir haben nämlich nur fünf Finger und ſollten wir ſtets an jener Regel haften müſſen, ſo könnten wir niemals einen größeren denn nur einen ſolchen Sprung machen, der zum höchſten das Interall einer Quinte umfaßt. Wie oft aber kommen größere Sprünge vor und folgen ſich dieſelben unmittelbar in der mannigfachſten Art!? Ja dieſe Mannigfaltigkeit iſt ſo groß, daß ſich im Grunde gar keine andere Regel bezüglich der Applicatur beim ſpringenden Spiele aufſtellen läßt, als welche ſchon jene Regel aller Regeln enthält, daß die bequemſte immer die beſte Fingerſetzung iſt. Gaben doch eben deßhalb auch faſt durchgehends nur die Sprünge Veranlaſſung zu Ausnahmen von den bisher aufgeſtellten Regeln. Wir dürfen Alles thun und Alles laſſen, was ſonſt aus vernünftigen Gründen ver- oder geboten iſt, ſo bald die Tonfolge zu einer ausſchließlich ſpringenden ſich geſtaltet, und haben nur die eine Bedingung der Möglichkeit und Bequemlichkeit des zugleich Folgenden dabei in Betracht zu ziehen, der auch die erſte Grundlage aller Applicaturlehre ſich willig weil nothwendig unterwarf. Bei Sprüngen dürfen wir eben ſowohl auf Ober- als auf Untertaſten den kleinen Finger und Daumen ſetzen, dürfen wir Finger ein- und abſetzen ꝛc. ꝛc.; doch thue man alles Das nicht ohne Noth,

und häufig läßt ſich viel dergleichen durch Unter- und Ueberſchlagen oder ſonſt ein geſchicktes von den Mitteln, die unſeren blos zehn Fingern eine ſo wunderbare Herrſchaft über die geſammte Claviatur geſtatten, vermeiden. In folgender Stelle z. B. iſt ohne Zweifel die darüber mit Zahlen angemerkte Applicatur beſſer, als die darunter ſtehende:

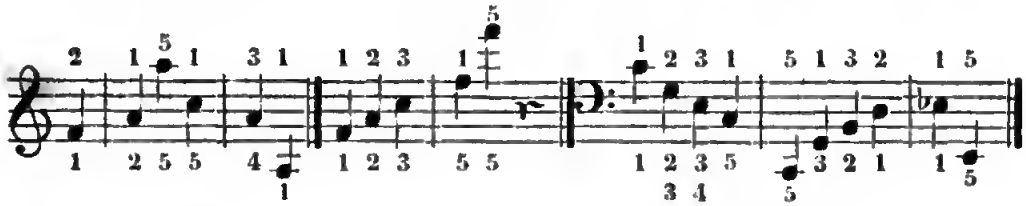


Können wir indeſſen unter keinerlei Umſtänden der Bequemlichkeit durch ein Unter- oder Ueberſchlagen und was dergleichen mehr, was hier eben ſo wohl als bei ſtufenweiſen Tonfolgen gilt, zu Hülfe kommen, ſo hüte man ſich wenigſtens davor, daß man mit dem dritten und vierten und vierten und fünften Finger zu große Spannungen zu machen hat, weil die Zwiſchenräume dieſer Finger dergleichen nicht wohl fähig ſind, ſondern überweiſe ſolche ſo viel als möglich dem Daumen und Zeigefinger und nächſt dieſen beiden dem Zeige- und dritten Finger. Demgemäß iſt gleichfalls z. B. in folgenden Stellen:



die oberhalb bemerkte Applicatur viel beſſer, weil viel bequemer, als die unterhalb durch Zahlen angemerkte. Und was im Uebrigen noch der Erwähnung werth ſeyn dürfte, iſt, daß man jederzeit für einen hinlänglichen Fingervorrath und die nöthige Handlage zu ſorgen hat, um einen bevorſtehenden Sprung ausführen zu können, und nicht unnöthiger Weiſe einen Finger fortſetzen zu müſſen. Am ſchwerſten, unbequemſten und unſicherſten iſt dieß für den kleinen Finger, und

jener Sorge kommen wir ebenfalls meiſtens glücklich entgegen durch ein recht zeitiges Unter- und Ueberſchlagen. Stellen z. B. wie dieſe:



wird jeder Spieler, zumal hat er eine noch kleine Hand, bequemer und ſicherer mit der darüber angemerkten Fingerſetzung vortragen, als etwa mit der darunter angemerkten, und ob die Taſten dabei Ober- oder Untertaſten ſind, ändert an der Sache Nichts.

§. 18.

Fortſetzung.

k. Applicatur bei harmoniſchen Tonfolgen.

Unmittelbar zuſammen mit der Lehre von der Applicatur bei ſprungweiſen Tonfolgen fällt die allgemeine Lehre von der Applicatur bei harmoniſchen Tonfolgen oder bei der gleichzeitigen Verbindung zweier oder mehrerer Töne im Spiele; denn was iſt ein Sprung anders als das gebrochene Spiel irgend eines bald größeren bald kleineren Tonintervalls? — Wie wir demnach bei dem ſprungweiſen Spiel hinſichtlich der Applicatur uns zu verhalten hatten, ſo, in dieſer Weiſe, thun wir dieß auch im Allgemeinen beim harmoniſchen Spiel. Die bequemſte Fingerſetzung iſt hier namentlich, wie bei den Sprüngen, die beſte, und ob Daumen und kleiner Finger dabei auf Obertaſten zu ſtehen kommen oder nicht, kann, zumal bei mehrſtimmigen Griffen, nicht in Betracht gezogen werden. Eben ſo gelten auch hier vorzugsweiſe alle übrigen Ausnahmen von den vorhin entwickelten

allgemeinen Fingerſetzungsregelen, und ſelbſt bis dahin ſogar, daß wir hier, doch auch nur hier, in den Fall kommen können, den dritten Finger über den zweiten und vierten oder umgekehrt den vierten und zweiten über den dritten Finger ſchlagen zu müſſen. Ab- und Einſetzen der Finger, ein Fortrücken derſelben, Abwechſeln und Ablöſen ꝛc. ꝛc. kann kaum noch einer Beſchränkung unterliegen, und was weiter und im beſondern ſich darüber ſagen und für alle Fälle gültig, doch auch der Art lehren läßt, daß es von ſelbſt eine Auskunft in dem einzelnen beſondern Vorkommen eröffnet, wird das folgende zweite Capitel, die ſpecielle Applicaturlehre, enthalten.

§ 19.

Summariſche Ueberſicht der möglichen verſchiedenen Bewegungen der Finger beim Claviersſpiele.

Ueberſchauen wir hiernach die verſchiedenen Applicaturarten, in denen wir alle denkbaren Toncombinationen auf dem Claviere zu verwirklichen im Stande ſind, und ſtellen ſie in Vergleich mit den verſchiedenen Bewegungen, die von Seiten der Finger insbeſondere zu ihrer Ausübung gemacht werden müſſen, ſo ergeben ſich für dieſe folgende verſchiedene allgemeine Gattungen:

a) einmal bewegen ſich die Finger alle und der Reihe nach gerade abwärts auf die Taſten, ohne daß der eine oder andere eine beſondere, von der Bewegung der übrigen Finger unterſchiedene Richtung dabei verfolgt;

b) kann dieſe Richtung bei jedem einzelnen Finger auch eine verſchiedene und zwar bald eine Seitenbewegung (auf- oder abwärts), wobei ſich der eine oder andere Finger über oder unter den andern zu bewegen hat; bald eine divergirende, wobei die einen Finger ab- die andern aufwärts fortſchreiten; bald

eine convergirende, wobei die verſchiedenen Finger ſich näher an einander drängen, und bald auch eine verweilende ſeyn, wobei mehrere Finger blos über einer Taſte in deren Anſchlage ſich bewegen;

c) können die Finger bei dem Anſchlage der Taſten mit einander abwechſeln oder können ſie auch alle oder doch mehrere von ihnen gleichzeitig dabei thätig ſeyn (melodiſches, harmoniſches Spiel), und dieß Beides ebenfalls in allen vorhin angeführten Richtungen;

d) können von den verſchiedenen Fingern auch blos einer oder einige ſich in irgend einer der verſchiedenen Richtungen bewegen, während die andern ruhen, und kann dieſer wie jener Theil ſowohl dieſen als jenen, kurz jeden einzelnen Finger allein oder in Gemeinſchaft mit jedem der übrigen Finger treffen, und endlich

e) können die Bewegungen der Finger auch ſtufen- oder ſprungweiſe ſeyn, und beides dieß nicht allein in allen möglichen Richtungen, ſondern auch verſchieden entweder bei blos einem oder einigen Fingern oder bei allen Fingern, der ganzen Hand zugleich.

§. 20.

Nothwendigkeit einer gleichmäßigen Ausbildung aller Finger in jeder dieſer verſchiedenen Bewegungen.

Welche von dieſen verſchiedenen Fingerbewegungen aber das Spiel eben erfordern mag, jeder unſerer Finger und auch nicht etwa blos an einer Hand, ſondern an beiden Händen, — ein jeder muß deren und zwar mit einer gleichen Fertigkeit, Elaſticität und Anſchlagskraft wie jeder andere der Finger fähig ſeyn. Es iſt dieſe Gleichmäßigkeit in der Ausbildung unſeres Fingermechanismus eine

Bedingung, ohne deren Erfüllung ſich gar kein auch nur einigermaßen befriedigender Grund von Virtuoſität erreichen und denken läßt. Was und wie wir mit dem Daumen, Zeige- und dritten Finger zu ſpielen vermögen, müſſen wir auch mit dem vierten und fünften Finger ſpielen können, und was und wie mit der rechten, daſſelbe und ſo auch mit der linken Hand. Eine Einſeitigkeit in dieſer Beziehung duldete die Claviermuſik wohl ehedem, aber der heutige Standpunkt ihrer Kunſt durchaus nicht mehr. Ich will zur Erläuterung der Sache nur ein Beiſpiel anführen. Früher lagen ziemlich alle ſchwierigen melodiſchen Figuren in der rechten Hand und die linke Hand hatte bis auf wenige einzelne Ausnahmen faſt Nichts vorzutragen als die harmoniſche Begleitung; heutigen Tags findet ein Unterſchied der Art gar nicht mehr ſtatt, und kann, ſo wie die Entwicklung der Kunſt überhaupt hier alle Scheidewand und Gränze niederriß, nun auch in dem mechaniſchen Mittel ihrer Effektuirung eine ſolche nicht mehr ſtatt haben. Worauf aber vor allen Dingen jene Gleichmäßigkeit in der Ausbildung des Fingermechanismus, ja ſogar nur ihre denkbare Möglichkeit beruht, iſt die Selbſtſtändigkeit eines jeden Fingers in jeder ihm möglichen Bewegung, und als dieſe muß jedwede Bewegung erkannt werden, die wir überhaupt oben von den Fingern beim Clavierſpiele forderten. Am wenigſten geneigt zu einer ſolchen Selbſtſtändigkeit zeigen ſich gewöhnlich der vierte und fünfte Finger, und ihre Abhängigkeit von den übrigen Fingern äußert ſich faſt in jeder Weiſe, in welcher wir ſie gebrauchen; indeſſen hat dieſer Mangel ſeinen Grund nicht etwa in dem natürlichen Baue der Finger, ſondern lediglich in der Gewohnheit. Wo und wie wir im Leben unſere Hände gebrauchen, von Jugend auf entwickeln die drei erſten Finger die größeſte Thätigkeit dabei und erhalten dadurch von ſelbſt gleichſam eine größere Kraft, Selbſtſtändigkeit und Freiheit in der Bewegung, als der vierte und fünfte Finger. Daher wird

es, um beim Clavierſpiele nicht den Nachtheil von der bloßen lebensthätigen Gewohnheit empfinden zu müſſen, nur darauf ankommen, daß wir von dem erſten Anfange deſſelben an darauf bedacht ſind, der Natur wieder ihr Recht zu verſchaffen und ein blos durch die Gewohnheit erzeugtes Mißverhältniß unter den fünf Fingern dadurch wieder aufzuheben und auszugleichen, daß wir mittelſt häufigerer Uebung auch dem vierten und fünften Finger eben ſo viele Kraft und Freiheit in der Bewegung wieder aneignen, als die drei erſten Finger meiſtens von ſelbſt ſchon haben; und geſtehe ich, daß nach meinem Dafürhalten eben dieſes Augenmerk, eben dieſes Ziel dem Unterrichte als ſolchem allein das Feld öffnet, auf dem er mit ausſchließlich mechaniſcher Rückſicht ſich bewegen darf. Was wir — ſagte ich — mit dem erſten, zweiten, dritten Finger ſpielen können, jede Figur, Toncombination und ſogenannte Manier, von dem Triller an bis hinauf zur ſchwerſten Paſſage, das müſſen wir auch mit dem vierten und kleinen Finger, und in der einen wie in der andern Hand vermögen; zu jeder Art von Bewegung muß jeder einzelne Finger auch gleich ſehr fähig ſeyn; mit gleicher Freiheit, Kraft, Selbſtſtändigkeit und Fertigkeit muß jeder Finger jede Bewegung, die ihm das eben obwaltende Spielbedürfniß aufgiebt, auszuführen vermögen; und hier, in dieſem Stück allein iſt es auch, wo der Mechanismus an und für ſich nicht mehr, nachdem die Regel darüber mitgetheilt worden iſt, blos der Uebung und dem eigenen Ermeſſen überlaſſen werden darf, ſondern als pädagogiſche Aufgabe zum mindeſten in ſo weit auch ein Gegenſtand des Unterrichts wird, als dieſer hier mehr denn ſonſt die Uebung des Mechanismus einzuleiten und zu überwachen hat.

§. 21.

Mittel zu einer ſolchen gleichmäßigen Ausbildung aller Finger.

Zu dem Ende ſorge der Lehrer zunächſt dafür, daß der Schüler mit jedem neuen Stücke, das ihm zur Einübung in die Hand gegeben wird und das gewiſſermaßen blos als leitender Stoff beim Unterrichte dienen ſoll, auch Gelegenheit zur Erlernung eines neuen Theils des Fingermechanismus, einer neuen Applicaturweiſe und der Art zwar erhält, daß in dieſem Stücke bald dieſe, in dem andern bald jene Finger in bald dieſer bald jener Bewegung durch die nöthige Fingerſetzung geübt werden müſſen, und halte dann auch feſt und ſtreng darauf, daß der Schüler nicht etwa dieſen oder jenen Finger aus Bequemlichkeit von dieſer oder jener Bewegungsart ausſchließt, vielmehr nicht eher ruht, bis die Finger ihre Aufgabe vollſtändig, d. h. fertig, rein und deutlich, gelöst haben. Wendet der Lehrer dieſe Sorgfalt bei der Auswahl ſeiner nach und nach anzuwendenden Schulſtücke an, und namentlich gleich zu Anfang mit dem Augenmerke, daß alle Finger zum mindeſten gleich häufig beſchäftigt werden, ſo — meine ich — kann er für lange ſeinem Zöglinge die Qual des trockenen, lebloſen Etudenſpiels erſparen, und man behaupte nicht, daß ſich bei aller Sorgfalt der Zweck wegen Mangels an derlei und dazu ausreichenden Unterhaltungs-Muſikſtücken, nicht erreichen laſſe. Carl Czerny allein — affektirte Schulweisheit und Pedanterie mögen gegen ihn vorbringen, was ſie wollen — er allein ſchon hat das Nichtige einer ſolchen Behauptung hinlänglich durch die That bewieſen, und ich möchte mich anheiſchig machen, aus der ungeheuren Maſſe von Fantaſien, Variationen ꝛc., die von ihm vorliegen, eine Reihe zuſammen zu leſen, die, mit Einſicht und Verſtand benutzt, den Curs einer Clavierſchule, die geſammte techniſche Ausbildung

eines Clavierſpielers beſſer praktiſch auszufüllen und vollenden zu helfen im Stande ſeyn dürfte, als der ganze Ballaſt von Etuden, Schulen und Exercitien, womit leider ſo häufig die Claviere unſerer ſpielenden Jugend in einer Weiſe belaſtet werden, daß deren Luſt an der Sache nothwendig darunter erdrückt werden muß. Auch Franz Hünten ſchrieb viele ſolche Stücke, und für Anfänger kann man in dieſer Beziehung nichts Beſſeres finden als Cramers, Clementi's und Kuhlaus Sonaten und Sonatinen. Wozu die ermüdenden einfachen Skalenquälereien, wenn man hier die Skalen in der mannigfaltigſten Zuſammenſtellung auf eine Weiſe erhält, die den Schüler zugleich einen Blick werfen läßt in den großen, farbenreichen Freudenhain ſeiner clavierſpielenden Zukunft!? —

Außer dieſem, den ganzen Unterrichtscurs gleichſam umfaſſenden Mittel wende der Lehrer dann aber auch das an, daß er während eines Theils der Unterrichtsſtunde dem Schüler kleine zu gleichem Zwecke erdachte Manieren zeigt und demſelben ſolche zur Uebung in den freien Uebungsſtunden aufgiebt. Sehr zweckmäßige derlei Manieren ſind Triller mit allen Fingern beider Hände, und nach und nach zwar ſo geordnet, daß der Schüler dabei bald mit zwei, bald die drei Fingern gewiſſe Töne ununterbrochen auszuhalten hat, während die übrigen beiden trillern. Dieſe Uebung fördert insbeſondere die zu einem vollſtändig ausgebildeten Fingermechanismus ſo höchſt nothwendige Selbſtſtändigkeit und Freiheit in der Bewegung aller Finger, ſo ſehr, daß ich glaube, daß, wer mit jeden beliebigen zwei Fingern gut zu trillern vermag und gelernt hat, auch jede andere Art von Fingerbewegung ohne alle Anſtrengung anwenden und machen kann, und die verſchiedene Kraft, mit welcher die Finger dabei zugleich die Taſten anzuſchlagen haben, ſtärkt dieſelben auch und giebt ihnen die Fähigkeit, wo es nöthig iſt (wie in dem heutigen Modeſpiel ſo ſehr häufig vorkommt), auch blos einzelne Töne aus einem reichern Figuren-

ſpiel mit beſonderer Kraft, alſo Selbſtſtändigkeit hervorzuheben. Glaubt der Lehrer ſich nicht geſchickt, ſelbſt dergleichen und allgemein nützliche Uebungsſätze erfinden zu können, ſo mag er die Etuden eines Schmitt, Bertini ꝛc. zur Hand nehmen und daraus zuſammenleſen und entnehmen, weſſen er eben zur Ausbildung der Fingerkräfte ſeines Schülers bedürftig iſt, aber nicht den Schüler ſelbſt mit Einlernung der ganzen Etude in der Unterrichtsſtunde aufhalten und abquälen.

Den letzt angegebenen Zweck der Hebung der Muskelkraft hat man auch wohl ſchon dadurch deſto bälder zu erreichen geſtrebt, daß man Maſchinen erfand, in die eingeſperrt die Finger ſich doppelt anſtrengen müſſen, um die Taſte anſchlagen zu können. Ich mag dieß Verfahren nicht geradezu verwerfen, um ſo weniger, als es gewiß iſt, daß oft wiederholte Anſtrengungen die Muskeln ſtärken müſſen; indeſſen meine ich doch, daß es einer ſo großen Schlag- und Fingerkraft, wie einige Virtuoſen von Beruf aus gewiſſer Vorliebe für ihr Können von den Clavierſpielern überhaupt verlangen, nicht bedarf, um ſchön Clavier zu ſpielen, und daß, was in ſolcher Beziehung hiezu durchaus erforderlich iſt, ſich auch auf eine weniger anſtrengende, weniger ermüdende Weiſe erreichen läßt. Ich habe einmal einen Schüler gehabt, der ungewöhnlich wenig Muskelkraft in den Fingern beſaß. Auf mein Anrathen legte er häufig ſeine Hände flach auf den Tiſch und verſuchte, mit jedem einzelnen der ausgeſtreckten Finger ſo ſtark als möglich zu klopfen, ohne die andern Finger auch nur im mindeſten dabei zu heben oder ſonſt zu bewegen. Anfangs fiel ihm die Uebung ſchwer, aber bald ging das Klopfen leichter von Statten, ward ſtärker, und mit der Zeit erhielt der Knabe eine Anſchlagskraft und zugleich Selbſtſtändigkeit in der freien Bewegung jedes einzelnen Fingers, als er nur immer zum Vortrage der anſtrengendſten Bravourſtücke bedurfte. Die Spannung der Muskeln und

Sehnen bei jenen Uebungen mochte keinen geringen Antheil an dieſem ihrem glücklichen Erfolge haben, und ermüdend, peinigend, wie das zu gleichem Zwecke von Henry Herz erfundene Dactylion, waren ſie für ihn niemals geweſen, im Gegentheil hatte ihm das Klopfen manchmal ſogar viel Vergnügen gemacht, wenn er unter ſeinen Geſpielen damit als mit einem „Kunſtſtückchen" auftreten konnte, das dieſe ſogleich nachzumachen ſich vergebens abmühten.

Eben ſo wenig durchaus nothwendig kann ich diejenigen Maſchienen erachten, welche man erfand, die Finger an möglichſt weite Ausſpannungen zu gewöhnen und ſo zu den weiteſten Spannungen fähig zu machen. Die Thränen, welche wohl Jeder noch mit verbiſſenem Schmerze weinte, dem man dieſe Schrauben zwiſchen die Finger klemmte, um ſie nach und nach immer weiter auszudehnen, ſind Zeugen einer pädagogiſchen Zuchtruthe, die, wenn überall verderblich, in der muſikaliſchen Kunſterziehung ſich am allerverderblichſten zeigen muß, und werden oft theuer, ſehr theuer mit dem Fluche erkauft, der im Herzen des Schülers aufſteigt und, die Unluſt an allem Spiele im Gefolge, die ganze Arbeit nicht ſelten mit Nichts lohnt, als mit der mechaniſchen Fertigkeit, ein größeres Intervall auch wohl mit zwei der mittleren oder dem vierten und kleinen Finger greifen zu können. Was dieſe Schrauben wollen und auf ſo gewaltthätige Weiſe erzwingen ſollen, läßt ſich auf ungleich einfachere und angenehmere Weiſe, wenn auch nicht in ſo kurzer Zeit erreichen. Man gebe dem Schüler nur ſolche Tonſtücke zu ſpielen, in denen er nach und nach immer größere Spannungen bald mit dieſen, bald mit jenen Fingern zu machen hat und halte dabei ſtreng darauf, daß ſie gemacht werden, erleichtere ſie ihm nicht: einen angenehmen Zweck der Anſtrengung unmittelbar mit dieſer vor Augen, bleibt ihm dieſelbe kaum noch eine Anſtrengung, wenn nicht Unklugheit von Seiten des Lehrers im natürlichen Uebermaaß, in der phyſiſchen Unmöglichkeit dieſelbe bedingt.

Wozu das alsbaldige weite ſpannen können? — Was hilft es, daß Einer, der reiten lernt, ſchon in den erſten vier Wochen über ſein Roß hinweg voltigiren kann? — daſſelbe leiten, führen ꝛc. können muß er doch noch lernen, und während der Zeit, die dieſe Schule unerläßlich erfordert, giebt es gewiß auch Zeit und Gelegenheit genug, ohne Zwang und Pein nach und nach an das Wagen eines leichten Sprunges über das Pferd hinweg ſich zu gewöhnen. Ueberhaupt kann ich mir bei aller Jugendbildung nichts Verderblicheres denken als eine Treibhausſchule. Was ſolche erzeugt, immer iſt es etwas und wenn auch nur moraliſch Krankhaftes und Einſeitiges; nimmer kann ſie harmoniſch alle Kräfte des Zöglings entwickeln, alle ihre Beziehungen und Richtungen gleichzeitig und mit ſteter Berückſichtigung derſelben auf einander verfolgen. Dieſes aber ſoll auch der bloße Clavier-Unterricht, ein Unterricht im wahren und ganzen Sinne des Worts, und nicht etwa eine bloße Treſſur, eine Abrichtungsmarime des Taſtenbändigers ſeyn. Man glaubt nicht, aber ich glaube aus einer langen, reichen Erfahrung verſichern zu können, was ein verſtändiger, mit Ein- und Umſicht ertheilter Unterricht auch in rein techniſcher oder mechaniſcher Hinſicht auf die von mir vorgeſchlagene und vorgezogene Weiſe vermag, die ſelbſt da, wo ſie ausſchließlich den Fingermechanismus zum Zwecke hat, ihre erſte, eigentliche, künſtleriſche Aufgabe nicht aus dem Auge verliert, auch das phyſiſch Nothwendigſte niemals einſeitig zeigt oder vorträgt, ſondern ſtets und unvermerkt in das angenehme Gewand der muſikaliſchen Unterhaltung und Geiſt- und Herzensbildung einhüllt, und ſo nie die eigentliche Unterrichtsſtunde zur bloßen Uebungs- und Abrichtungsſtunde herabſinken läßt, — ich ſage, man glaubt nicht, was ein ſolchergeſtalt ertheilter Unterricht auch ohne allen jenen Etuden- und Maſchinenzwang in blos techniſcher Hinſicht vermag, aber glaube es erfahren zu haben und durch mehrfache lebendige, vollkommen überzeugende Beiſpiele

bestätigt versichern zu können. So weit meine Bekanntschaften reichen, müssen unbedingt Tomaschek in Prag und C. Czerny in Wien jetzt als die größten, einsichtsvollsten und fruchtbarsten Clavierlehrer geachtet werden. Daß diejenigen Claviervirtuosen, welche alle Welt jetzt als die größten Meister ihrer Kunst preist, wie ein Döhler, Thalberg, Dreischock und Liszt, ihre Schüler sind, fordert dieß als eine gerechte Pflicht und Schuld von uns. Ich glaube aber und weiß gewiß, daß niemals eine Thräne, von Maschinen- oder übermäßigem Etudenzwang dem Auge der Schüler erpreßt, auf ihre meisterliche Hand fiel; weiß gewiß, daß, wenn sie bis heute auch noch keine eigentliche theoretische Applicaturlehre veröffentlichten, wie ich hier versuche, sie dennoch bei ihrem Unterrichte diese Lehre nicht etwa auf ein blos praktisches Vormachen oder Vorsagen beschränkten, sondern in einer Weise ertheilten, die den Zögling mit Grundsätzen und Regeln ausstattete, mit deren Kenntniß und Befolgung er sich dann zu jeder Zeit selbst zu helfen hinlänglich verstand; weiß ferner gewiß, daß, so lange der Schüler nicht zu dem eigentlichen Bewußtseyn seiner Kunst gelangt war, sie denselben auch nicht abmühten mit einem trocknen, lediglich die Ausbildung des Mechanismus zum Zwecke habenden Etudenspiele, sondern jedes Stück, an welchem er Freude hatte im Ohr und Herzen, durch Wahl und Anordnung von selbst zu einer Etude umzugestalten verstanden, ohne daß der Schüler dessen eigentlich gewahr wurde; und weiß endlich gewiß — weil jene ihre ausgezeichnetsten Schüler mich dessen schriftlich und mündlich versicherten, — daß nie eine andere Maschine ihren Unterricht begleitete, als welche, wie etwa Logiers und Kalkbrenners sogenannte Handleiter oder Handbildner *), ausschließlich eine richtige und ruhige Haltung

*) Stangen, welche vor der Claviatur her angeschroben liegen und unter oder über welchen sich die Hand beim Spiele bewegt.

der Hände und Arme zum Zwecke hatte, und daß auch dieſe nur erſt dann angewendet wurde, wenn es darauf ankam, üble Angewöhnungen in dieſer Beziehung bald und auf genaue, ſtrenge Weiſe wieder abzugewöhnen. In ſolchem Falle allerdings mögen, wenn kein anderes (das wohlmeinende Wort) ausreicht, derartige Mittel gebraucht werden, und mag auch das Etudenſpiel einen Theil der Uebungen des Schülers ausfüllen, ſo bald derſelbe ſich des Zweckes dieſer Uebungen in einer Weiſe bewußt wird, die ihn bereitwilligſt den Verſicherungen ſeines Lehrers dieſerhalb Glauben beimeſſen und daher auch gerne demſelben Rechenſchaft davon, von ſeinen Etudenübungen, ablegen läßt; denn allerdings bietet ſich ungleich häufiger und gehäufter in den Etuden Gelegenheit dar, eine bereits durch den Unterricht gut und feſt begründete Ausbildung des bloßen Fingermechanismus nach allen ihren Seiten und in allen ihren Richtungen übend zu verfolgen, als in jedem andern Muſikſtücke, und es hieße mich ganz und gar mißverſtehen, wenn man meinte, ich wollte mit dem Geſagten alles Etudenſpiel von Seiten der Schüler aufgehoben wiſſen. Nur dahin verwieſen wiſſen, wohin es gehört, aus der Unterrichtsſtunde hinweg in die bloße Uebungsſtunde, will ich es, und aufgeſpart bis dahin, wo die geiſtige Reife des Schülers vor der Gefahr ſchützt, deren ihn außerdem ein zu frühes ausſchließliches Etudenſpiel ſo vielfach und leicht ausſetzt. Der Vergleich iſt wohl nicht unpaſſend, den ich mache. Die Redekunſt iſt ſo gut eine Kunſt als die praktiſche Muſikkunſt und unter allen andern Künſten diejenige, welche als die verwandteſte von dieſer erachtet werden muß. Was beim Clavierſpiele der Fingermechanismus iſt, das iſt beim Sprechen die Mundſtellung und überhaupt Bewegung der Sprachorgane, und wie Niemand fertig und ſchön Clavier ſpielen kann, der keinen vollkommen und gleichmäßig ausgebildeten, geläufigen Fingermechanismus beſitzt, ſo kann auch Niemand fertig und ſchön reden, der nicht ſeine Sprachorgane auf

richtige und geläufige Weiſe zu bewegen verſteht; allein nichts deſto weniger wird kein Lehrer der ſchönen Redekunſt (weil dieſer ein wiſſenſchaftlich durchbildeter Lehrer iſt), die Unterrichtsſtunden einzig und allein damit hinbringen, daß er ſeinen Schülern die zur richtigen Ausſprache der verſchiedenen Wort- und Buchſtabenlaute nöthigen Mundſtellungen ꝛc. vormacht und ſie von denſelben nachmachen läßt, ſondern er wird die Lehre davon in allgemeine Regeln faſſen, dieſe Regeln vortragen und dann bei den praktiſchen Uebungen neben deren höheren wiſſenſchaftlichen und künſtleriſchen Tendenz auch darauf genau und ſtreng achten, daß zugleich dieſe Regeln, die in ſtillen häuslichen Uebungen zum klaren Bewußtſeyn und feſten Beſitz geführt werden mußten, befolgt werden. Auf gleiche Weiſe hat der Clavierlehrer zu verfahren. Wo und ſo weit der bloße Mechanismus ſeinen Unterricht als ſolchen angeht, muß er ihn lediglich einſchließen in das höhere mehr künſtleriſche Gewand, das ſeine Lehre charakteriſirt, nicht dieſes Gewand ſich gleichſam unter ihm verlieren und ſo den Schüler merken laſſen, daß er ihm nicht die Kunſt des Clavierſpiels, ſondern blos das Handwerk, die mechaniſche Geſchicklichkeit, mit den blos zehn Fingern alle möglichen Taſtenfolgen executiren zu können, lehrt. Thut der Lehrer dieß (und leider thun es aus Mangel an pädagogiſcher Gewandtheit und didaktiſcher Durchbildung die meiſten Clavierlehrer), ſo wird bei allem Talente der Schüler zum höchſten nur ein gewandter Handwerker, und ich ſage „zum höchſten", weil bei ſolchem Verfahren die meiſten Clavierlernenden vor der Zeit unter der Laſt des bloßen Mechanismus ermüden und alle Luſt an dem Unterrichte verlieren. Erſt wenn völlige organiſche Fehler oder üble Angewöhnungen vorhanden ſind, als Stammeln, Liſpeln, Schnarren ꝛc., die ſich nicht mehr durch das bloße belehrende Wort und eine verſtändige Anleitung zur zweckmäßigen Uebung und Selbſthülfe heben laſſen, tritt Zwang ein in dem Rede-Unterrichte und wendet der Lehrer der

ſchönen Redekunſt wohl Maſchinen ſogar und dergleichen Mittel an; und ſo ſey es auch in dem Muſik- und namentlich Clavier-Unterrichte, dem ſich bis dahin in der zweckmäßigen, überlegten Auswahl von Muſikſtücken, an denen der eigentliche Unterricht ſeinen Halt und die die verſtändig angeleitete Uebung zum aufmunternden Stoffe nimmt, Mittel genug zur gleichmäßigen Ausbildung aller Theile und Glieder, von denen der Mechanismus des Clavierſpiels Thätigkeit fordert, darbieten.

§. 22.

Verhalten bei außergewöhnlich weiten Spannungen.

Das Einzige in der geſammten Technik unſerer Clavierſpiel-Kunſt, wobei auch der ausgebildetſte Fingermechanismus und die größeſte Freiheit in der ſelbſtſtändigen Bewegung der in jener Kunſt thätigen Körpertheile bisweilen nicht ausreichen, und wo dann aber erſterer auch nicht zulangt, mag er auf die verwerfliche maſchinenmäßige oder auf die von mir vorgeſchlagene mehr zugleich geiſtbildende und pädagogiſch intellectuelle Weiſe erzielt ſeyn, ſind die außergewöhnlich, man möchte ſagen unnatürlich weiten Accordgriffe, die ehedem niemals, aber gegenwärtig (leider) ſo gar häufig angetroffen werden, und die bei dem Widerſpruche, in welchem ſie mit dem natürlichen Baue unſerer clavierſpielenden Organe ſtehen, eigentlich auch außerhalb aller Theorie des Fingermechanismus überhaupt und der Fingerſetzung insbeſondere ſich bewegen. Die größeſte und in Spannungen geübteſte Manneshand, breitet oder ſpannt ſie ſich über den Taſten aus, vermag ſelten ein noch weiteres Intervall denn das einer Undecime zu umfaſſen, und auch von dieſem nur die beiden Gränztöne mit den Spitzen des kleinen Fingers und Daumens gleichzeitig rein und ſicher anzuſchlagen; ſollen auch noch mehrere inzwiſchen

liegende Töne mit den mittleren Fingern angeſchlagen werden, ſo muß, um dieſe mittleren Finger abwärts biegen und in die zum Anſchlage nöthige Stellung bringen zu können, ſich ſofort die Hand ungleich mehr zuſammenziehen, und noch habe ich keinen Clavier-Virtuoſen kennen gelernt, der auf ſolche Weiſe einen Accord von größerem Umfange denn dem einer Decime mit Sicherheit und Präciſion, d. h. auch mit Leichtigkeit und ohne alle die Sicherheit gefährdende Anſtrengung, anzuſchlagen vermochte. Allein blicken wir in die Compoſitionen, wie ſie heutzutage von einem Liszt, Thalberg, Henſelt, Döhler u. A. uns geboten werden, ſo finden wir darin eine Menge von Accorden und harmoniſchen Tonverbindungen, deren Gränzen ſich nicht etwa blos über das Intervall einer Decime, ſondern ſogar über das einer Duodecime, doppelter Quinte und Serte erſtrecken, und ſolche Compoſitionen, ſolche Spannungen ſollen nicht allein von den größeſten Manneshänden, von den ungewöhnlich, ja merkwürdig langen Fingern und breiten Händen eines Liszt ꝛc., ſondern auch von den kleinen und zarten einer jüngern und dem ſchönen Geſchlechte angehörenden Virtuoſen- und Dilletantenwelt executirt werden! — Die Frage, wie dieß möglich? erſcheint demnach hierorts weſentlich und wichtig.

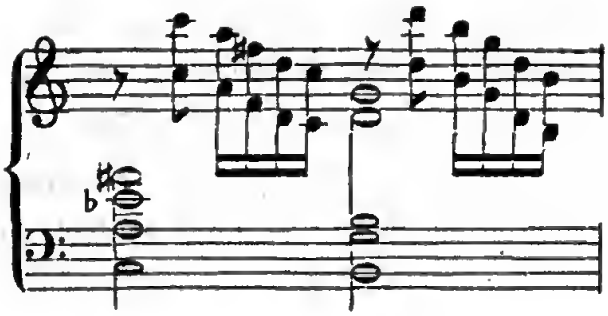
In der Regel pflegen die Clavierlehrer bei Vorkommen von der Art außergewöhnlich oder — wie ich vorhin ſagte — unnatürlich weiten Accordgriffen ſich oder vielmehr ihren Schülern dadurch zu helfen, daß ſie denſelben geſtatten, diejenigen Töne, welche ſie nicht bequem greifen können, daraus hinwegzulaſſen oder in einer bequemern Lage, indem ſie die weite Harmonie in eine enge verwandeln, zu greifen. Das iſt aber, den Fall völliger Unmöglichkeit ausgenommen, ein Fehler und zwar aus mehrfachem Grunde. Einmal nämlich kann in einem ſolchen Accorde jeder Ton ein dergeſtalt weſentlicher ſeyn, daß ohne Störung oder gar gänzliche Verwiſchung des beabſichtigten

Ausdrucks, und der Harmoniefärbung ſein Auslaſſen oder Aendern, d. h. Verlegen in eine andere Octave, gar nicht möglich iſt. Dann angenommen aber auch den Fall, daß der Accord einen ſolchen unweſentlichen Ton enthält, auf deſſen Daſeyn oder Nichtdaſeyn hinſichtlich des höhern künſtleriſchen Spielausdrucks wenig oder gar Nichts ankommt: wer entſcheidet, welcher von den verſchiedenen Tönen dieſer unweſentliche Ton iſt? — der Lehrer, — wer ſteht dafür, daß dieſer immer die dazu nöthigen gründlichen harmoniſchen Kenntniſſe beſitzt? — der Schüler, — haben wir ihm erſt einmal ein ſolches Verfahren geſtattet, ſo wird er jederzeit davon Gebrauch machen wollen, und Gebrauch machen, ſo oft und wo er irgend nur einer Unbequemlichkeit in der Applicatur begegnet, und welche ſchlimmen Folgen kann, wird und muß dieß haben!? — Mir ſelbſt ſind Beiſpiele und Beweiſe in Menge davon gegenwärtig. Jeder Kundige weiß, welchen ganz andern Effekt eine weite als eine enge Harmonie macht. Es iſt alſo unter keinen Umſtänden einerlei, in welcher Lage wir die verſchiedenen Töne eines Accords greifen, ſo wenig als es einerlei iſt, ob dieſe oder jene Stimme bei einem mehrſtimmigen Geſange dieſen oder jenen Ton der Harmonie ſingt, und geſtatten wir unſern Schülern, die Stimmenlage der Harmonie und Melodie eines Tonſtücks durch Auslaſſen von Tönen oder Verändern derſelben je nach ihrer Applicatur-Bequemlichkeit einzurichten, ſo muß, wenn kein völliger Wirrwarr, doch nothwendig ein ſolcher Spielausdruck entſtehen, der ganz verſchieden von dem iſt, welcher von dem Componiſten des Tonſtücks beabſichtigt wurde und welcher erreicht wird, wenn die Noten des Tonſtücks nicht allein alle, ſondern auch alle in der Lage geſpielt werden, in welcher ſie durch die Noten aufgezeichnet worden ſind. Ein dritter ſehr weſentlicher Nachtheil, den das entgegengeſetzte Verfahren haben muß, endlich iſt, daß den Schülern dadurch die Gelegenheit genommen wird, die Finger nach und nach an große

Spannungen zu gewöhnen und ſo auch nach dieſer Seite hin ihren Fingermechanismus bis zu möglichſter und ganzer Vollkommenheit auszubilden. Wenn ich die Regel der Bequemlichkeit an die Spitze aller Applicaturregeln ſtellte, ſo ſetzte ich doch auch ſofort und wohl weislich hinzu, daß nicht Gewohnheit oder was dergleichen es iſt, was über dieſe Bequemlichkeit entſcheidet. Uns iſt Alles, in deſſen Ausübung wir nicht geübt ſind und was wir erſt machen oder thun zu lernen anfangen, unbequem, aber damit noch keineswegs die Sache an und für ſich im Verhältniß zu der Möglichkeit und zu unſerer Fähigkeit, es zu thun oder thun zu lernen, und nur dieſes Verhältniß entſcheidet über die Bequemlichkeit. Erſt wenn der Clavierſpieler einen ſo vollkommen ausgebildeten Fingermechanismus ſich angeeignet hat, als dieſer in den vorhergehenden Paragraphen geſchildert wurde, kann er auch vom ſubjektiven Standpunkte aus über das Mehr oder Weniger des Bequemen in der Applicatur entſcheiden, bis dahin aber nimmt die Entſcheidung hierüber einzig und allein den §. 9. bezeichneten objektiven Standpunkt ein.

Dem Allem zu Folge muß alſo, was ausſchließlich ſeine mechaniſche Ausführung betrifft, Alles in einem Tonſtücke, jede Note, ſo, in derſelben Lage, Höhe und Tiefe, Folge ꝛc. geſpielt werden, wie es daſteht, und iſt in dieſer Beziehung außer dem Falle völliger phyſiſcher Unmöglichkeit den Schülern durchaus keine Erleichterung, keine die blos vermehrte Bequemlichkeit zum Zweck habende Aenderung oder was dergleichen zu geſtatten. Jedoch wie, wenn Accorde oder Tonverbindungen vorkommen, die wir auch bei erlangter möglichſt weiter Spannungskraft nicht zu umfaſſen vermögen? — Davon war oben §. 18. in der Lehre von der Applicatur bei harmoniſchen Tonfolgen noch keine Rede. Die Antwort auf die Frage iſt einfach die: wir ſpielen dergleichen Accorde, wie ſie meiſt auch von ihren Schöpfern geſpielt werden, nämlich durch ein möglichſt ſchnelles, gleichſam

reißendes arpeggienartiges Spiel, wobei uns das Pedal, die Aufhebung der Dämpfung, dergeſtalt ſehr zu ſtatten kommt, daß in Folge des hiedurch bewirkten Fortklingens der Töne, dieſe dennoch, obſchon (wenn auch noch ſo ſchnell) einzeln, der Reihe nach angeſchlagen, im Klange gemeinſchaftlich wirken und vollkommen harmoniſch in einander greifen. Freilich bedarf es auch bei dieſem arpeggirten Anſchlage oft noch einer bedeutenden Spannungskraft der Finger und läßt ſich bei der Schnelle, womit der Anſchlag geſchehen muß, eine hinreichende Sicherheit darin nur durch lange anhaltende Uebung erreichen; doch iſt auf dieſe Weiſe das Spiel faſt für jede Hand wenigſtens möglich, zumal das Arpeggiren nöthigen Falls auch wohl ein Ueber- und Unterſchlagen der Finger geſtattet, und haben wir, ſcheuen wir die Mühe der Uebung nicht, noch den praktiſchen Vortheil davon, daß die Finger ſich nach und nach eine ungewöhnlich weite Ausdehnungsfähigkeit aneignen. Bisweilen kommt es auch vor, daß, während die eine Hand ſolche außerordentlich weite Accorde zu greifen hat, die andere in der Nähe dieſes Accordes weniger oder gar nicht, wenigſtens nicht während des Erſcheinungsmoments des Accordes beſchäftigt iſt oder doch den einen oder andern Finger bei ihrem Spiel übrig hat, und alsdann kann man ſich, wenn kein anderer und größerer Nachtheil denn jener arpeggienartige Anſchlag dadurch entſteht, auch wohl auf die Weiſe im Spiele mehrbezeichneter Accorde helfen, daß man dieſer andern weniger beſchäftigten Hand oder den eben unthätigen ihrer Finger den einen oder andern und zwar entfernteren Ton des anzuſchlagenden Accordes überweiſt, ſo daß alſo gewiſſermaßen beide Hände an dem Spiele dieſes Theil nehmen, obſchon die vorgeſchriebenen Noten denſelben genau genommen von blos einer Hand ausgeführt haben wollen. Zur Erläuterung mag ein einziges kleines Beiſpiel, das ich einer Lisztſchen Etude entlehne, dienen:



u. ſ. w.

Ohne Zweifel iſt hier beſſer, wenn wir von den wunderbarlich weiten Accorden der linken Hand die oberſten beiden Töne mit der rechten Hand anſchlagen und dann mit dieſer ſchnell davon hinweg zu ihrem eigenen Spielbereiche ſpringen, als wenn wir die Accorde erklärtermaßen allein mit der linken Hand anſchlagen; denn greifen, d. h. wirklich auf einmal, gleichzeitig die Töne mit den Fingern einer Hand anſchlagen, kann wenigſtens den zweiten Accord Niemand, auch Liszt ſelbſt nicht, und die Pauſe giebt der rechten Hand Zeit genug zur Beihülfe, und der Klangzeit wird deßhalb kein Abbruch dadurch gethan, weil wir das Pedal, das überhaupt (leider) in der heutigen Claviermuſik eine ſo ſehr wichtige Rolle ſpielt, dabei aufheben. Behende, äußerſt flink und ſicher muß freilich die Applicatur von ſtatten gehen, zumal wenn das Tempo überhaupt ein raſcheres iſt.

Es verſteht ſich von ſelbſt, daß, iſt auch auf angegebene beide Weiſen einem, z. B. jüngern Spieler noch phyſiſch unmöglich, Accorde der Art vorzutragen, er ſich zu helfen ſuchen muß, wie er kann. Für ſolche Fälle haben Theorie und Erfahrung kein Mittel, und muß in allen Dingen ſelbſt der ſtärkſte Wille und die gründlichſte Regel einer Macht, wie jene Unmöglichkeit iſt, weichen, wie könnte es hier, beim Claviermechanismus, der zudem ein rein phyſiſcher iſt, anders ſeyn? Doch, da das nächſte und meiſt auch nur einzig zureichende Auskunftsmittel in ſolchen Fällen das Auslaſſen

von Tönen iſt, ſo hüte man ſich wenigſtens davor, einen weſentlichen Accordton wegzulaſſen, und die allerweſentlichſten ſind, wenn ſie nicht als bloße Verdoppelungen (Octaven von andern ebenfalls ſchon vorhandenen Tönen) erſcheinen, in der Regel, ja faſt ohne Ausnahme, die beiden Außen-, d. h. Gränztöne in allen derartigen Harmonien.

Zweites Capitel,

enthaltend

die ſpecielle Applicaturlehre oder die Lehre von der Fingerſetzung und dem Fingermechanismus beim Clavierſpiele insbeſondere.

---

§. 1.

Gegenſtand.

Alles was ich in dem bisherigen erſten Capitel über die Fingerſetzung und überhaupt den Fingermechanismus beim Clavierſpiele, der die geſammte eigentliche Technik deſſelben und ſeiner Virtuoſität ausmacht, ſagte, darf und kann nur als die erſte allgemeine Grundlage einer Lehre davon angeſehen werden. Alle Regeln, die ich in der Beziehung entwickelte, enthalten gewiſſermaßen nichts mehr und nichts weniger als die allgemeinen Bedingungen, durch deren Erfüllung allein und überhaupt es möglich iſt, zu einem richtigen, vollkommen ausgebildeten, und den Anforderungen der Clavier-Virtuoſität entſprechenden Fingermechanismus und mittelſt dieſes dann auch zu irgend einem achtungswerthen Grade der Virtuoſität ſelbſt

zu gelangen. Zwar ſcheint es dem Einſichtsvollern, daß dieſelben, richtig und ihrem ganzen Inhalte nach aufgefaßt, für den denkenden Spieler ausreichen, indem ſolchem ihre Anwendung auf den einzelnen ſpeciellen Fall getroſt ſelbſt und um ſo mehr überlaſſen werden darf, als die Aufgabe ihrer Zuſammenſtellung zugleich war, unſere Schüler dem bisher gewöhnlichen maſchinenmäßigen Schlendrian zu entreißen und ſie zurückzuführen in die Stellung, die ſie als vernünftige, geiſt- und verſtandbegabte, denkende, überlegende Weſen auch beim Clavierſpiele und deſſen Unterrichte einzunehmen haben, wenn dieſer keine bloße Abrichtungsmethode, ſondern ein wirklicher Unterricht, eine allerdings zu dem beſtimmten Zwecke des Clavierſpiellernens eingerichtete, jedoch gleichzeitig auch Geiſt und Körper überhaupt bildende Beſchäftigung ſeyn ſoll. Allein geſtattet die Vollſtändigkeit einer Lehre unter keinen Umſtänden und in keiner Art eine ſolche Ueberweiſung der Anwendung des allgemeinen Princips auf den beſondern Fall an den Ausüber der Lehre, ſo dürfte hier, in Rückſicht auf unſern Gegenſtand, dieſelbe am wenigſten zuläſſig erſcheinen, denn der Toncombinationen und Tonformen im Clavierſpiele ſind gar zu mannigfaltige, und wo es gilt, dieſelben, wie und wo ſie vorkommen, nach gewiſſen allgemeinen Applicaturregeln praktiſch auszuführen und ſomit dieſe in dem Einzelfalle zur Anwendung zu bringen, bedarf der Mindererfahrene, für welchen zudem eine Lehre wie die unſere allein berechnet und beſtimmt ſeyn kann, immer noch einer Leitung und Führung, die Aufgabe dieſes ſpeciellen oder beſondern Theils ſolcher unſerer Lehre iſt und ſeyn muß. Der Standpunkt, den ich dabei einzunehmen habe, ergiebt ſich aus den bisherigen Betrachtungen von ſelbſt. Gaben uns nämlich dieſe die Möglichkeit einer allgemeinen, für alle und die geſammte Praxis des Clavierſpiels ausreichenden theoretiſchen Applicatur- oder Fingermechanismus-Lehre, indem wir dieſen Mechanismus auffaßten ſowohl von ſeiner

ſubjektiven als objektiven, d. h. ſowohl von der Seite, auf welcher der natürliche Bau unſers Körpers und ſeiner zunächſt Clavier ſpielenden Glieder einen weſentlichen Einfluß auf ſeine Einrichtungen, Bewegungen und Beziehungen üben muß, als von der Seite, wo dieſer Einfluß wieder in ſehr enge und nahe Beziehungen zu den Tonorganen des Claviers tritt, ſo müſſen wir behufs einer derartigen beſondern oder ſpeciellen Lehre nun endlich unſer Augenmerk auch auf die dritte und letzte Seite richten, auf welcher jener Mechanismus eine zu ſolchem Zwecke führende Betrachtung zuläßt, und das iſt die Seite, auf welcher angeſchaut ihm die wirkliche praktiſche Ausführung aller Arten von Ton-Combinationen auf dem Claviere zur Aufgabe wird.

Wie ich vorhin ſagte, ſind dieſe Arten der möglichen Toncombinationen ſehr verſchieden, ja an und für ſich ſo mannigfaltig, daß ſie kaum berechnet oder gezählt werden können; doch wie ich ebenfalls auch ſchon früher und namentlich in der Einleitung darthat, laſſen ſich dieſelben dieſer ihrer (ſo lange wir jede einzeln mögliche für ſich betrachten) unzähligen Mannigfaltigkeit ungeachtet dennoch auf wenige allgemeine Grundgattungen zurückführen, indem es zu dem Ende nur darauf ankommt, zu berechnen, nicht allein in welchen und wie vielen verſchiedenen Folgen, ſondern auch in welchen und wie vielen Verbindungen ein Ton oder eine Taſte beim Clavierſpiel der Zahl nach vorkommen kann, und indem dieſe Zahl faſt wie von ſelbſt beſtimmt wird durch die Zahl der Finger, mit denen der Menſch Clavier ſpielt. Solcher Finger haben wir an jeder Hand fünf, und es können alſo für jede Hand in ſolch' ſo zu ſagen ſtimmiger Beziehung keine anderen, größeren, oder mannigfaltigeren Tonverbindungen beim Spiele vorkommen, als von einem Tone bis zu fünf Tönen. Eben ſo können auch die verſchiedenen Folgen dieſer Töne ihrer Grundgattung nach, die lediglich von der dabei obwaltenden Zeit beſtimmt

wird, keine andern ſeyn, als zwei, nämlich einmal, wo die Töne des einſtimmigen Spiels bis zum fünfſtimmigen Spiele der Reihe nach auf einander folgen, und dann, wo die Stimmen alle gleichzeitig auftreten oder angeſchlagen ſeyn wollen. Und wir löſen demnach die bezeichnete Aufgabe der hier vorliegenden Lehre hinlänglich und vollſtändig, wenn wir, die letzte anſchauungsfähige Seite ihres Gegenſtandes zugleich in Betrachtung ziehend, nun endlich auch erforſchen, wie wir uns, unter ſteter, unverrückter Berückſichtigung und Beobachtung der im erſten Capitel entwickelten allgemeinen Applicaturregeln, insbeſondere oder mit ſpecieller Anwendung dieſer Regeln bei dem ein- bis zum fünfſtimmigen Spiele hinſichtlich der Applicatur oder des Fingermechanismus überhaupt zu verhalten haben.

§. 2.

Applicatur bei blos einſtimmigem Spiele oder ſogenannten Läufen und Gängen.

Aus dem oben Geſagten geht deutlich genug hervor, was ich hier insbeſondere unter ein- und mehrſtimmigem Spiel verſtehe. Allerdings iſt eigentlich jedes nicht harmoniſche oder jedes ſolches Spiel, bei dem wir nicht zwei oder mehrere Töne auf einmal anzuſchlagen haben, ein einſtimmiges; allein dieſe Einſtimmigkeit kann auch blos daher entſtanden ſeyn, daß der Componiſt die Töne ſeiner Harmonien nicht gleichzeitig, ſondern gebrochen, nach einander auftreten ließ, und bleibt die Mehrſtimmigkeit deſſen ungeachtet, mögen ihre Tonbeſtandtheile gebrochen oder gleichzeitig erſcheinen, dieſelbe, ſo läßt ſich auch wohl mit vollem Fug und Recht das Spiel einer ſolchen gebrochenen Harmonie auf dem Claviere immerhin noch ein mehrſtimmiges nennen. Ich verſtehe daher unter einſtimmigem

Spiel hier ausschließlich jedes solches Spiel, bei dem die einzelnen Töne wie in allen sogenannten Läufen (Läufern) oder Gängen stufenweise nach einander folgen, und unter zwei- und mehrstimmigem Spiele ein jedes solches, bei welchem die zwei oder mehreren Töne entweder gleichzeitig anzuschlagen sind oder bei welchem dieselben doch nicht stufenweise, sondern sprungweise, wie aus gebrochenen Harmonien entstanden, auf einander folgen.

Die specielle Lehre nun von der Applicatur bei solchen einstimmigen, stufenweise fortschreitenden Stellen ist sehr einfach, und fast schon erschöpft mit dem, was in den §§. 9 bis 15. des ersten Capitels über die Applicatur überhaupt und namentlich in Beziehung auf solche stufenweise Gänge gesagt wurde. Diese Regeln dabei angewandt und im Auge behalten, kann ein denkender, aufmerksamer Spieler fast niemals in Verlegenheit und Zweifel kommen, wie und mit welchen Fingern er derartige Stellen auszuführen hat. Insbesondere gehört dahin die Regel über das Verhalten bei Tonreihen von mehr als fünf Tönen, so wie die Bemerkung, welche ich bei Gelegenheit der Anführung derselben betreff der verschiedenen Applicaturen unserer Tonleitern machte. Jeder einstimmige stufenweise Gang nämlich kann nichts Anderes seyn als entweder eine ganze, gleichviel nun ob blos durch eine oder mehrere Oktaven fortschreitende solche Tonleiter, oder zum mindesten doch ein Theil derselben, und so fällt die Lehre von der Applicatur bei diesen Tonleitern auch ganz und gar zusammen mit der Lehre von der Applicatur bei allem solchem stufenweise fortschreitenden einstimmigen oder überhaupt — wie ich mich hier ausdrücke — einstimmigen Spiele. Die erste und hauptsächlichste Regel jener Lehre ist, daß wir uns nicht daran gewöhnen dürfen, eine Tonleiter hinsichtlich ihrer Applicatur immer auf ein und dieselbe Weise zu spielen, sondern wir müssen dieselbe mit allen nur denkbar möglichen Fingerfolgen fertig und geläufig spielen können, da die

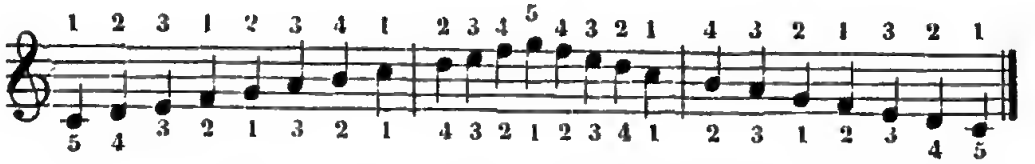
Spielbequemlichkeit deſſen, was einem ſolchen leiterähnlichen, ſtufenweiſen Gange vorausgeht und nachfolgt, nicht immer geſtattet, ein und dieſelbe Fingerſetzung bei dieſem anzuwenden, vielmehr gar häufig Abweichungen davon nöthig macht, die, ſind wir nicht daran gewöhnt, dann ſofort uns ſtutzen und ſtocken machen in der Beweglichkeit des Fingermechanismus. Es iſt daher durchaus falſch, wenn wir unſeren Schülern ſchlechtweg lehren und zeigen, daß die und die Tonleiter mit der und der Fingerſetzung geſpielt wird. Dieſelbe Tonleiter kann, ganz oder theilweiſe, ein Dutzend und mehr Mal in einem Tonſtücke vorkommen und jedesmal wegen deſſen, was ihr vorausgeht oder nachfolgt, eine andere Fingerſetzung erfordern: wie nun, wenn der Schüler nicht gelernt hat, jene Leiter auf verſchiedene Weiſe, d. h. mit verſchiedener Fingerſetzung zu ſpielen? — Was hat ihm dann das vorherige mühſame und einförmige Leiterſpiel genützt? — Bei jedem neuen Vorkommen müſſen wir ihm eine andere Applicatur zeigen, und nicht allein daß er ſich niemals ſelbſt zu helfen vermag, ſondern er verwirrt ſich auch wohl noch mehr dadurch in einen chaotiſchen Fehlerberg, daß er, ſobald er in den Noten eine Leiter erkennt, meint, die ihm für dieſe Leiter ein- und allemal gezeigte Fingerſetzung auch hier anwenden zu müſſen, und, weil dieß nicht gut geht, um es zu bewirken vor- und nachher alle erdenkliche Freiheiten in der Fingerſtellung ſich erlaubt, die niemals zu einer gleichmäßigen Ausbildung des Fingermechanismus, zu einer bequemen Ausführung und auch nur einiger Fertigkeit des Vortrags führen können, ja wohl gar das Ganze oder doch dieſe Stelle ihm als zu ſchwer erſcheinen laſſen. Laſſen wir das Leiterſpiel auf verſtändige Weiſe von den Schülern betreiben, ſo kann dieß allein ſchon Veranlaſſung zu einer ſehr zweckmäßigen, gleichartigen Ausbildung des geſammten Fingermechanismus geben, und viele andere dahinzielende ungleich größere Quälereien unnöthig machen. Verſtändig betreiben

aber laſſen wir daſſelbe nach meinem Dafürhalten nur dann, wenn es geſchieht, wie ich hier und auch ſchon früher einmal ſagte und zeigte. Jeder einſtimmige ſtufenweiſe fortſchreitende Satz in einem Tonſtücke, komme er vor in linker oder rechter Hand, iſt eine Leiter, und mit welchen Fingern wir ihn anzufangen, durchzuſpielen und zu beenden haben, wird beſtimmt durch die Applicatur, die wir bei dem, was ihm voranging, anwandten, durch ſeinen eigenen Toninhalt, und durch die Applicatur, welche wir bei dem, was ihm nachfolgt, anwenden müſſen, um es rein und deutlich und leicht vortragen zu können. So gewöhne man ſich denn daran, alle Dur- und Molltonleitern, welche wir in der Praxis haben, bald mit dieſen bald mit jenen Fingern zu ſpielen, beobachte im Uebrigen die in angegebenen Paragraphen über die Applicatur überhaupt aufgeſtellten Regeln, und man wird niemals verlegen und in Zweifel wegen der Finger ſeyn, mit denen ein vorkommender einſtimmiger Satz (in dem hier gegebenen Sinne) geſpielt werden muß. Die Fingerſetzung bei einer Leiter ändert ſich unter ebenfallſiger Beobachtung dieſer Regeln augenblicklich, ſobald wir dieſelbe mit einem andern Finger anfangen und ſchließen. Aber auch nicht etwa blos durch eine oder mehrere Octaven übe man in beiden Händen das Leiterſpiel auf dieſe abwechſelnde Weiſe, ſondern man beginne dabei auch bald hier bald dort und ende ſo in der Höhe oder Tiefe bald hier bald dort, bald auf dieſem bald auf jenem Tone.

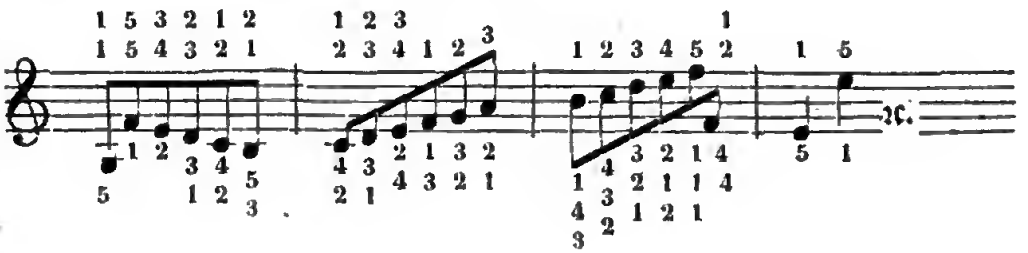
Alle die verſchiedenen Applicaturen, mit denen ſich alle und jede einzelne der 24 Tonarten unſeres Tonſyſtems ausführen laſſen und die daher ſämmtlich in einem Tonſtücke bei einſtimmigen Stellen zur Anwendung kämen, hier in Beiſpielen aufzuzeichnen, würde zu weit führen und unnöthige Raumverſchwendung ſeyn. Ein einziges Beiſpiel aus beiden Tongeſchlechten reicht hin, das Geſagte praktiſch zu belegen, und darnach dann kann leicht ein Jeder ſelbſt die verſchie-

denen Applicaturen vorfinden, berechnen und üben, mit denen ſich auch die Leitern der übrigen Tonarten in ſolcher Weiſe ſpielen laſſen.

Die Applicatur bei der Leiter der Tonarten C-Dur oder C-Moll wird von unſern Clavierlehrern gemeiniglich in folgender Weiſe gezeigt, wobei ich die Applicatur der rechten Hand über und die der linken Hand unter die Noten mit Ziffern ſchreibe:

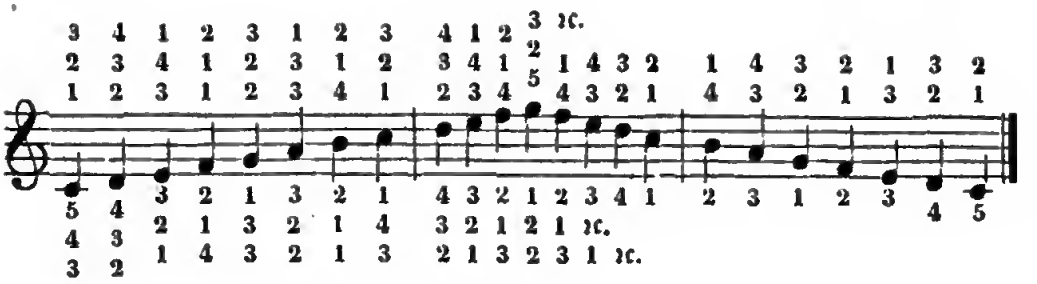


Allein es ſoll ein dieſer Leiter ähnlicher Gang nur in folgender einfacher Satzverbindung vorkommen, und es leuchtet ein, daß wir ſchon alsdann nicht mehr fähig ſind, eine Applicatur wie die eben bezeichnete und gewöhnlich vorgeſchriebene dabei anzuwenden, ſondern ſpielen müſſen auf eine dieſer beiden Weiſen:

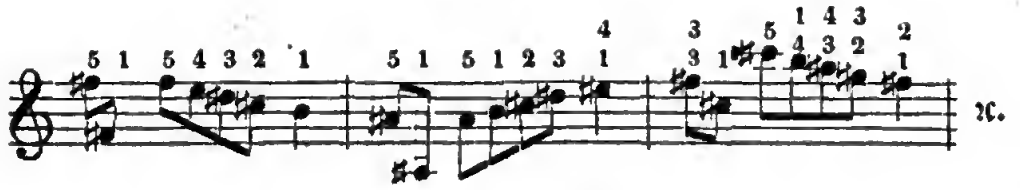


Wie ſehr mannigfaltig alſo kann man um des Vorhergehenden und Folgenden willen im Verlaufe eines Tonſtücks die Leitergänge ſpielen müſſen, und wie Unrecht iſt es daher, bei der Uebung nur eine Applicaturweiſe dafür vorzuſchreiben!? —

Es ſey in dieſer Hinſicht die Leiter von C-Dur nur mit folgenden drei verſchiedenen Applicaturen als Bild für alle übrigen aufgeſtellt:



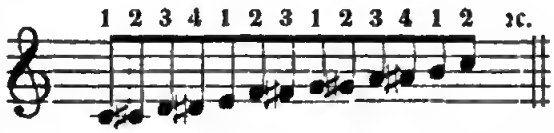
und wie manche andere noch iſt möglich und kann in der That nöthig werden! — Kommt dabei vor, daß man den Daumen und zweiten Finger mehrere Male nach einander mit einander abwechſeln laſſen muß, ſo thue man dieß jedoch, und ſowohl in der rechten als linken Hand, nur im Falle des Ueberſchlagens, und nicht im Falle des Unterſchlagens, wo es niemals ſchön iſt und auch gar leicht vermieden werden kann. Dagegen kann auch bei ſolchen blos ſtufenweis fortſchreitenden einſtimmigen Sätzen recht wohl vorkommen, daß man einzelne Finger zu übergehen, fortzuſetzen und was dergleichen hat, um auf die folgende Taſte den erforderlichen Finger zu bekommen, und in den Applicaturen des vorhergehenden Beiſpiels ſchon finden ſich dergleichen Fälle vor, die aber ungleich häufiger noch vorkommen, wenn in derlei Gängen Ober- und Untertaſten unter einander gemiſcht ſind. Wo dieß geſchieht, kann es endlich ſogar auch möglich werden, daß wir einen mittlern Finger über einen andern mittleren, oder über den kleinen Finger, oder daß wir unter den kleinen Finger unterſchlagen und mit demſelben überſchlagen müſſen. Erſteres wie dieſes Ueberſchlagen mit dem kleinen Finger thue man jedoch nur bei dem Schritte von einer Unter- zu einer Obertaſte, und das Unterſchlagen mit dem Daumen unter den kleinen Finger wo und wie immer möglich nur bei dem Schritte von einer Ober- zu einer Untertaſte. Ich will ein hieher paſſendes Beiſpiel anführen:



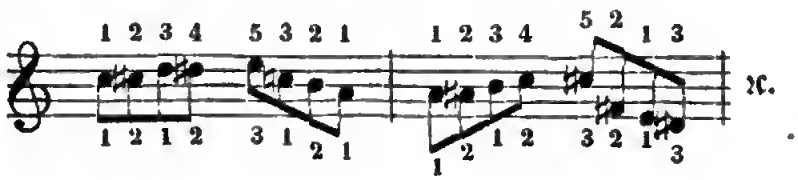
Die meiſten Abweichungen von den gewöhnlich vorgeſchriebenen Leiter-Applicaturen kommen vor und finden ſtatt, wenn der Gang ſelbſt nur ein Bruchſtück einer Tonleiter iſt oder wenn er, obſchon mehr denn ein bloßes Bruchſtück, doch nicht mit dem eigentlichen Grundtone derſelben anfängt und ſchließt. Deßhalb ſagte ich auch vorhin, daß ich es ſogar für gut halte, den Schüler die Leitern nicht blos in ihren urſprünglichen und eigentlichen Gränzen, ſondern ſelbſt ſtückweiſe oder in einem erweiterten oder verengerten, d. h. in einem ſolchen Umfange üben zu laſſen, wobei Anfangs- und Endton des Laufs nicht der Grundton der Leiter ſind, wenn gleich dieſe an und für ſich ihrer Tonart treu bleibt.

Iſt das Untermiſchen von Ober- und Untertaſten in den hier der Betrachtung vorliegenden Gängen ꝛc. ein ſolches, daß regelmäßig, d. h. nach Maßgabe unſerer Claviatur-Einrichtung, Ober- und Untertaſten dabei mit einander abwechſeln, ſo entſtehen die ſogenannten chromatiſchen Läufe oder Leitern, von deren Applicatur ſchon im erſten Capitel §. 12. geſprochen wurde. Das Spiel ſolcher Läufe mit dem erſten und dritten Finger, wobei nur da der zweite Finger gebraucht wird, wo eine Untertaſte auf eine Untertaſte folgt, alſo in der rechten Hand bei den Taſten f und c und in der linken Hand bei den Taſten e und h, ziehen Viele um ſeiner — wie ſie ſagen — größeren Regelmäßigkeit vor, indem immer nur der dritte Finger auf eine Obertaſte zu ſtehen komme; indeſſen muß dahin geſtellt bleiben, ob das andere Spiel mit dem erſten und zweiten Finger nicht bequemer und ſicherer iſt, denn das ſtetige Uebergehen eines Fingers, welches erſtere Applicatur ſchlechterdings erfordert. Meinen Schülern zeigte

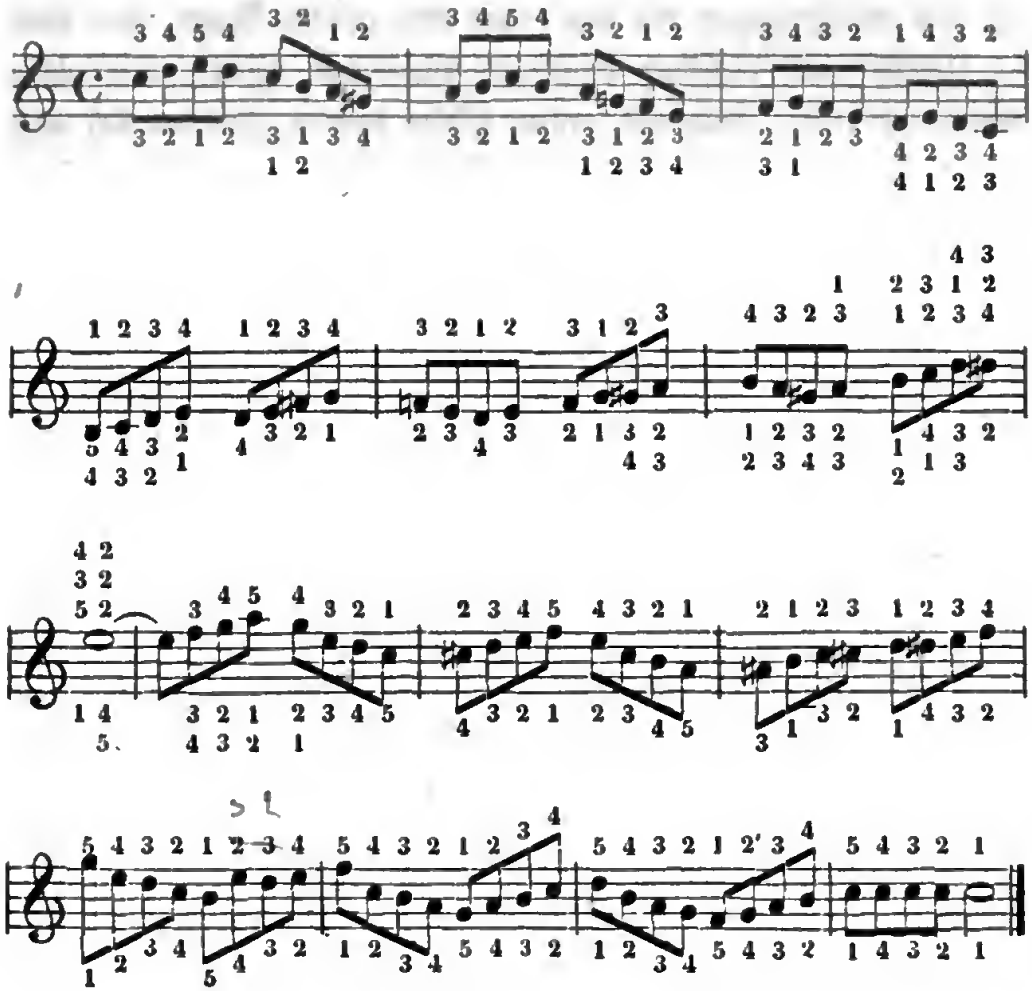
ich ſtets die Applicatur mit dem erſten und zweiten Finger, und hatte die Freude, daß dieſelben dergleichen Läufe und Leitern nicht allein immer ſehr rein, fertig und präcis ſpielen lernten, ſondern ſich auch das unſchöne Ausſtrecken des zweiten Fingers, wozu derſelbe bei jeder Unthätigkeit ſo ſehr geneigt iſt und das man bei der Applicatur mit dem erſten und dritten Finger gar häufig ſieht, nicht angewöhnten. Bisweilen ſieht man bei chromatiſchen Läufen auch wohl folgende Fingerſetzung:



allein ich kann ſie eben ſo wenig für bequem als für ſicher, daher unter allen Umſtänden nicht für gut halten. Nur bei ganz kurzen chromatiſchen Stellen, von etwa vier, fünf Stufen, mag ſie anzuwenden ſeyn, und hier möchte ich ſie ſogar für noch zweckmäßiger und beſſer, weil bequemer und ſicherer halten, als das jedesmalige Unterſchlagen nach einer Obertaſte, z. B.



Hier und in ähnlichen kurzen chromatiſchen Stellen iſt unbedingt die oberhalb mit Ziffern bemerkte Fingerſetzung beſſer als die unterhalb bemerkte, und ich will nun zum Schluß nur noch ein kurzes Beiſpiel anführen, in welchem ziemlich alle beim einſtimmigen Spiel zu beobachtende Hauptregeln zur Anwendung kommen:



Oberhalb der Zeilen habe ich die Applicaturen angeführt, die nach meinem Dafürhalten die beſten ſind, wenn wir das Beiſpiel mit der rechten Hand ſpielen, und unterhalb der Zeile die nach meinem Dafürhalten beſten für die linke Hand. Das Beiſpiel ſteht in C-Dur und C-Takt: es in jede andere Ton- und Taktart umzuſetzen, iſt für jeden Lehrer ein Leichtes, und ich glaube, daß, wenn dieß geſchieht und der Schüler dann das Beiſpiel in allen dieſen Tonarten erſt langſam, hiernach immer ſchneller und ſchneller übt, ein großer Nutzen daraus für ſeinen Fingermechanismus erwachſen muß. Die Veränderungen in der Applicatur bei den verſchiedenen Tonarten

ergeben ſich aus den bisherigen Regeln von ſelbſt, nur hüte man ſich bei deren Beſtimmung vor einem zu häufigen Unter- und Ueberſchlagen und zu ängſtlichem Gebrauche des Daumens und kleinen Fingers (auch auf Obertaſten); im Gegentheile beſchäftige man dieſe beiden Finger und den vierten immer ſo viel als nur möglich. Hier wählte ich die angemerkte Applicatur, um wenigſtens einmal jede Regel darin zur Anwendung kommen zu laſſen. So finden wir gleich in den erſten Takten ein verſchiedenes Unter- und Ueberſchlagen, im dritten und vierten Takte das Nachziehen eines Fingers und in der linken das Uebergehen deſſelben ꝛc., im ſiebenten Takte auch das Ablöſen der Finger, weiterhin das Spannen bei Sprüngen ꝛc., und am Schluſſe auch das Abwechſeln der Finger auf einer Taſte. Letztere beide Regeln hätten zwar (genau genommen) noch nicht hieher gehört, doch fügte es ſich, ſie wenigſtens nebenbei wieder einmal in Erinnerung zu bringen.

§. 3.

Applicatur bei zweiſtimmigem Spiele oder den ſogenannten Doppelgriffen und daraus entſtehenden Sprüngen.

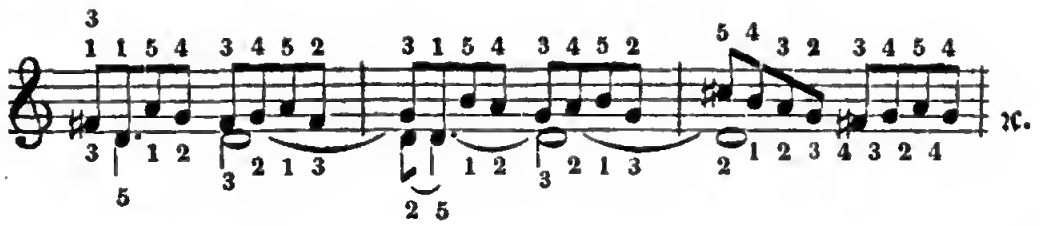
Unter zweiſtimmigem Spiele verſtehe ich hier ein ſolches, bei welchem die Finger einer Hand zwei Töne, einerlei in welchem Intervalle, entweder gleichzeitig oder dergeſtalt nach einander anzuſchlagen haben, daß der daraus entſtehende Sprung ſich als nichts Anderes denn nur als eine gebrochene zweiſtimmige Harmonie anſehen läßt. Daher bezeichnete ich auch in der Ueberſchrift die hier folgende Lehre als die Lehre von der Applicatur bei „Doppelgriffen (zweiſtimmigen Griffen) und den daraus entſtehenden Sprüngen.“

Es verſteht ſich von ſelbſt, daß ein ſolches zweiſtimmiges Spiel für jede der beiden Hände in allen Arten von Intervallen vor-

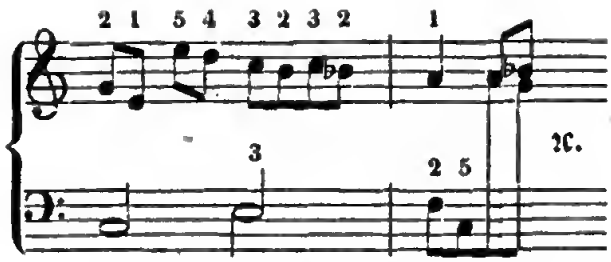
kommen kann, die wir in unſerer Harmonie beſitzen oder welche die Hand nur irgend zu umſpannen, d. h. mit ihren Gränztönen anzuſchlagen im Stande iſt, und ich verfahre daher wohl am ſicherſten, überſichtlichſten und pünktlichſten, wenn ich bei allen dieſen Intervallen der Reihe nach die Applicatur zeige, mit welcher ſie bei Vorkommen nach meinem Dafürhalten zum Zwecke fertigen und präciſen Vortrags geſpielt werden müſſen.

Das einfachſte (ein uneigentliches) Intervall iſt der ſogenannte Einklang, das Sinnbild zweier verſchiedener, aber hier in ein und demſelben Tone zuſammen treffender Stimmen, das ſich in der Notenſchrift bei ganzen Noten meiſt durch eine Verdoppelung derſelben, und bei Noten kürzerer Geltung durch einen doppelten, in entgegengeſetzter Richtung geführten Fuß oder vielmehr Hals und doppelte Geltungsſtriche kennbar macht:

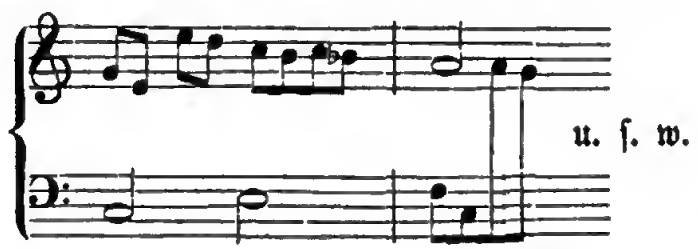
Kommt ein ſolcher Einklang in den Noten vor, welche mit einer Hand geſpielt werden müſſen, ſo wird er auch immer nur mit einem Finger gegriffen, obſchon eigentlich ein Intervall oder vielmehr zwei verſchiedene Stimmen dadurch repräſentirt werden. Iſt aber dabei zugleich der Fall, daß die Note des Einklangs für jedwede ihrer beiden Stimmen einen eigenen, daher verſchiedenen Werth hat, ſo muß dieſer eine Finger auch ſo lange auf der Taſte liegen bleiben, als die längſt darauf verweilende Stimme es thut, und müſſen frühere Fortſchreitungen in der andern Stimme durch die übrigen Finger bewirkt oder vielmehr executirt werden, ohne den Finger auf der Einklangsnote aufzuheben, weil ſonſt der Ton derſelben nicht, wie er ſoll, fortklingen würde. Ein kleines Beiſpiel macht dieß für Jedermann deutlich:



Hier muß, ſpielt die rechte Hand das Beiſpiel, der Daumen, und ſpielt es die linke Hand, der kleine Finger ſtets und feſt auf der Taſte d liegen bleiben, und darf nicht etwa, nachdem er den Einklang angeſchlagen hat, aufgehoben werden, denn wenn auch die oberſte Stimme alsbald wieder zu andern Tönen fortſchreitet, ſo bleibt doch die Unterſtimme noch länger auf der Einklangsnote verweilen, und dieß Verhältniß würde man im Klange nicht hören, bliebe nicht auch der Finger auf der Taſte ruhen. Dieß eine kleine Beiſpiel thut zugleich dar, wie nothwendig es iſt, daß wir jeden unſerer Finger daran gewöhnen, thätig ſeyn zu können, während die andern oder der eine oder andere der übrigen Finger feſt auf einer oder mehreren Taſten ruht. Vorzüglich für die linke Hand kommen dergleichen Paſſagen oder Figuren, in denen die eine Stimme des Einklangs fortſchreitet, während die andere noch auf der Note dieſes liegen bleibt, häufig vor. Der Anſchlag des Einklangs ſelbſt und an und für ſich ändert hinſichtlich der Applicatur Nichts, nur hat er, gleichſam als wollte er um des Erſcheinens zweier Stimmen mit ein und demſelben Tone willen auch die Kraft deſſelben verdoppeln, immer etwas ſtärker zu geſchehen. — Trifft ſich's übrigens, daß *beide* Hände während des Spiels auf *einer* Taſte zuſammenkommen, daß alſo zwei für *beide* Hände geſetzte Stimmen einen Einklang auszuführen haben, ſo muß die Taſte dieſes Einklangs auch von beiden Händen mit demjenigen ihrer Finger angeſchlagen werden, den ihr vorhergehendes und nachfolgendes Spiel auf denſelben führt. Hier z. B.



wäre es ganz falſch, würde das zweite a im zweiten Takte nur von dem Finger einer Hand angeſchlagen; für beide Hände hat der Ton Geltung, alſo müſſen auch beide ſeine Taſte mit dem eben entſprechenden Finger anſchlagen, und thäte man dieß nicht, ſo würden unausbleiblich Störungen im Spiel und namentlich in der Applicatur entſtehen, die nichts Geringeres denn eine völlige Unſicherheit und dem Aehnliches zur Folge haben müßten. — Treffen zwei Stimmen nicht zugleich, ſondern nach einander im Einklange zuſammen, ſo muß der bereits auf der Taſte ſtehende Finger noch ehe die andere Stimme eintritt, aufgehoben werden, obſchon die Geltung der Note noch nicht vorüber iſt, weil ſonſt der von der zweiten Stimme im Einklange anzugebende Ton nicht gehört werden würde. Lautete z. B. das ſo eben angeführte Beiſpiel wie folgt:



ſo müßte ſich der Finger der rechten Hand, welcher das a des zweiten Taktes angeſchlagen hat, von demſelben aufheben noch vor Eintritt des dritten Achtels der linken Hand, obſchon mit dieſem der Zeitwerth jenes a noch nicht vorüber iſt, denn ſonſt hörte man dieſen abermaligen Eintritt deſſelben in einer andern Stimme nicht, und wäre jener Zeitwerth ſchon vorüber, ſo wäre auch kein Einklang vorhanden.

Dauert aber in der erſten Stimme die Note des Einklangs auch nach ihrem Eintritt in der zweiten noch fort, ſo übernimmt ſie auch der Finger jener Stimme nach dieſem Eintritt wieder und hält ſie aus, ſo lange ihr Zeitwerth reicht:

wird alſo ungefähr geſpielt wie:

und es iſt dieß der Fall, die beiden Stimmen mögen von den Fingern einer Hand oder von beiden Händen geſpielt werden.

§. 4.

Fortſetzung.

Eben ſo einfach wie bei dem Einklange iſt die Applicatur bei Secundengriffen oder einem ſolchen zweiſtimmigen Spiele, bei welchem ſich die beiden Töne, die eine Hand anzuſchlagen hat, wie eine Secunde zu einander verhalten. Erſcheinen dieſe beiden Töne gleichzeitig, ſo daß alſo ihre beiden Taſten zuſammen angeſchlagen werden müſſen, ſo geſchieht dieß immer mit zwei neben einander liegenden Fingern, und welche Finger dieſes ſind, ergiebt ſich von ſelbſt aus der Applicatur des vorhergehenden oder nachfolgenden Satzes. Es können dazu alle Finger verwendet werden, nur hüte man ſich, wenn irgend eine andere und beſſere Applicatur möglich iſt, dabei den Daumen oder kleinen Finger auf eine Obertaſte zu ſetzen, weil hier insbeſondere das Spiel dadurch unſicher wird. Daß dieß übrigens nicht immer vermieden werden kann, leuchtet ein, namentlich nicht, wenn auf einen ſolchen Secundengriff mit Obertaſten ein weiter Sprung oder umgekehrt auf einen

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

weiten Sprung ein Secundengriff folgt, und zumal wenn dabei der Secundengriff aus zwei Obertaſten beſteht, was oft vorkommt. In dieſem Falle, wo auf eine Secunde ein weiter Sprung oder auf einen weiten Sprung ein Secundengriff folgt, oder wenn mit einem ſolchen Griffe noch mehrere andere entfernt liegende Töne harmoniſch verbunden ſind, kann es auch wohl vorkommen, daß die Secunde mit blos einem Finger gegriffen werden muß. Dazu eignet ſich indeſſen hauptſächlich nur der Daumen, weniger ſchon der kleine Finger, und noch weniger einer der mittleren Finger, weil dieſen die ſchrägſte Lage, in die ſich der Finger zu dem Ende zu begeben hat, um zwei Taſten mit gleicher Kraft niederdrücken zu können, nicht ohne Verdrehung der Hand oder ſonſtige Anſtrengung möglich iſt. Ich will ein kleines Beiſpiel anführen, in dem ein ſolch ungewöhnlicher Anſchlag einer Secunde mit blos einem Finger nöthig wird, und eben ſowohl wenn die rechte als wenn die linke Hand das Beiſpiel ſpielt:

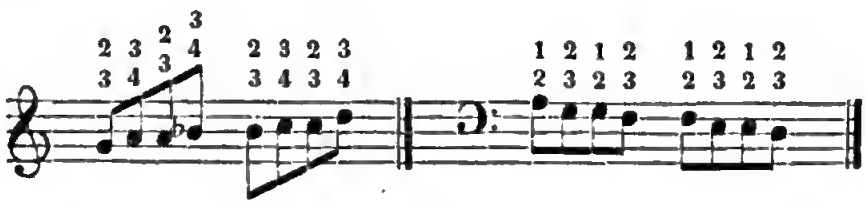
u. ſ. w.

Hier würde die Secunde c-d im letzten Accorde des dritten Takts wegen der übrigen weiten Accordtöne am ſicherſten mit blos dem Daumen der rechten oder dem kleinen Finger der linken Hand, und die erſte Secunde des letzten Takts wegen der folgenden Sprünge eben ſo am bequemſten mit dem fünften Finger der rechten oder dem Daumen der linken Hand gegriffen werden. Auch kann es wohl vorkommen, daß man wegen des Vorangehenden und Folgenden eine Secunde bequemer mit zwei Fingern greift, zwiſchen welchen noch ein

dritter liegt, alſo mit dem 1 und 3, 2 und 4 ꝛc. Finger, und beſonders geſchieht dieß, um zu vermeiden, daß der Daumen oder kleine Finger auf eine Obertaſte zu ſtehen kommen. In dieſem Satze z. B.

iſt es ohne Zweifel beſſer, wenn wir die beiden Secunden mit dem dritten und erſten Finger als wenn wir ſie mit dem erſten und zweiten Finger greifen, weil der zweite Finger alsdann bequemer zum Ueberſchlagen nach der folgenden Obertaſte frei bleibt.

Sprünge können natürlich durch die Brechung von Secunden nicht entſtehen, ſondern es wird daraus ein ſtufenweis fortſchreitendes einſtimmiges Spiel, von dem ſchon oben §. 2. die Rede war. Wohl aber können in ſolch' gebrochener Weiſe mehrere einzelne Secundenſchritte in ſtufenweiſer Steigerung auf- oder abwärts vorkommen, und ſolche ſpielt man am beſten mit dem bekannten Fingerwechſel auf einer Taſte:



weil, wollte man den dabei ſich wiederholenden Ton auch das zweite Mal mit ein und demſelben Finger wieder anſchlagen, bei ſchnellem Tempo gar leicht Undeutlichkeiten und was dergleichen entſtehen könnten. Kommen in ſolchen Stellen Obertaſten vor, ſo wechſelt man am ſicherſten mit den von mir über den Noten angezeigten Fingern; doch iſt bei der Folge von vielen Obertaſten der Daumen

nicht davon ausgeschlossen, am wenigsten in der linken Hand. Folgt auf solche Secundenschritte ein Sprung oder Accord, so kann es auch wohl geschehen, daß man, um diesen greifen zu können, einen andern als den nächst liegenden Finger einsetzen oder nachziehen muß; doch von derlei allgemeinen Hülfsmitteln der Applicatur ist schon im ersten Capitel gehandelt worden.

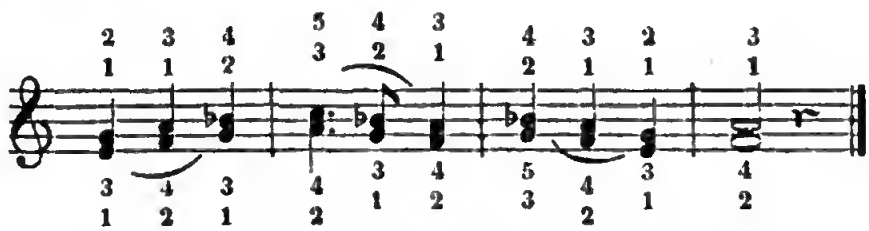
§. 5.

Fortsetzung.

Wichtiger und schwieriger als die Lehre vom Einklangs- und Secundenspiel ist diejenige von der Applicatur bei Terzengriffen. In der Regel greift man alle Terzen, mögen sie gleichzeitig oder gebrochen, also im harmonischen Zusammenklange oder sprungweise vorkommen, mit zwei Fingern, zwischen welchen noch ein dritter frei bleibt, mit $\frac{3}{1}$, $\frac{4}{2}$ oder $\frac{5}{3}$, und welche beide der genannten Finger sich jedesmal am besten hiezu eignen, ergiebt, unter Befolgung der allgemeinen Applicaturregeln, ebenfalls die zur Executirung des Vorhergehenden und Folgenden nöthige Fingersetzung. Und ferner gelten auch bei diesem Terzenspiel allgemeinhin die Grundsätze: einmal daß man so wenig als möglich den Daumen und kleinen Finger auf einer Obertaste gebrauchen, und dann daß man auch, wenn mehrere Terzengriffe unmittelbar auf einander folgen, die Finger nicht fortsetzen oder dergleichen, sondern damit abwechseln soll. Indessen wenn irgendwo so unterliegen diese Regeln eben hier den mannigfachsten Ausnahmen, und ich behalte bei deren Aufzählung die Ordnung bei, in der ich die Haupt- oder allgemeinen Regeln so eben nahmhaft machte.

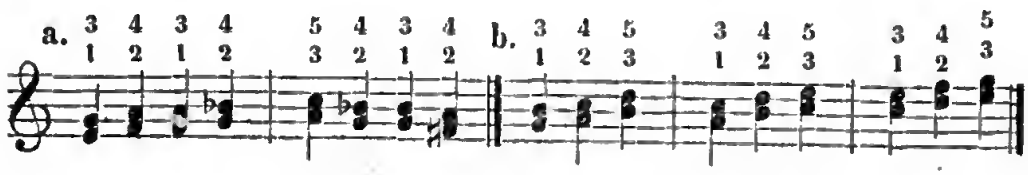
Die erste von denselben kann wohl bei einzelnen Terzen oder Terzenfolgen, aber am seltensten da beobachtet werden, wo dem

Terzengriffe weite Sprünge vorausgehen oder nachfolgen, oder wenn derſelbe in einem weiten Accorde vorkommt. In ſolchen Fällen dürfen wir die Terzen ungehindert auch mit zwei neben einander liegenden Fingern greifen, und am unbedenklichſten mit dem erſten und zweiten Finger, weil dieſe einer großen, weiten Spannung fähig ſind. Eben ſo dürfen wir in gleichen Fällen den Daumen und kleinen Finger ohne Bedenken auf eine Obertaſte ſetzen, denn ſelten daß ſich anders alsdann ein Terzengriff rein und bequem genug ausführen läßt. Die dritte Regel, welche ein Fortſetzen der Finger beim Spiel mehrerer unmittelbar auf einander folgender Terzen verbietet und daher hier eben ſowohl als beim einſtimmigen Spiele ſich durch ein Ueber- und Unterſchlagen ꝛc. zu helfen vorſchreibt, findet ihre erſte Ausnahme bei den ſogenannten geſchleiften Terzen, und wenn das immerhin läſtige Ueber- und Unterſchlagen dadurch ohne Nachtheil des Vortrags und der Präciſion im Spiel vermieden werden kann. Bei folgender Stelle z. B. iſt, wenn ſie mit der rechten Hand geſpielt wird —



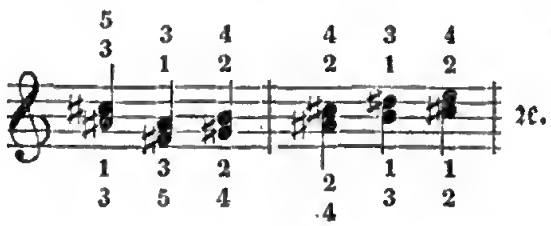
unſtreitig die darüber ſtehende Fingerſetzung, bei welcher mehrere Male der Daumen nachgezogen werden muß, viel beſſer als die darunter ſtehende, die ein öfteres Ueber- und Unterſchlagen erfordert, während dort Solches nicht ein einziges Mal geſchieht. Uebrigens hüte man ſich in ſolchen Fällen vor einem nicht nothgedrungenen Fortſetzen des kleinen Fingers, ſo gewiß es iſt, daß in mehreren neuen Schulen und Etuden daſſelbe ausdrücklich verlangt wird, wie die

von ihren Componiſten zugefügte Fingerſetzung beweiſt. Es iſt ſelten, daß man dabei des Anſchlags vollkommen ſicher iſt und eben ſo ſelten, daß es ſich gar nicht auf bequemere Weiſe vermeiden ließe. Eher laſſen ſich die drei mittleren Finger dabei von einer Taſte zur andern fortſetzen, und dieſes um ſo unbedenklicher in dem Falle, wo dieſes Fortſetzen nur einen von den beiden terzenſpielenden Fingern trifft, und trifft es beide, was ebenfalls recht häufig vorkommen kann, ſo ſind die mittleren Finger immer ſicherer im Anſchlage als die Außenfinger. Um das läſtige Unter- oder Ueberſchlagen und doch zugleich auch ſeinen Gegenſatz, das Fortſetzen der Finger, beim Terzenſpiel zu vermeiden, läßt ſich bisweilen auch recht geſchickt das früher gelehrte Abwechſeln oder Ablöſen der Finger auf den Taſten anwenden, wie im nächſtfolgenden Beiſpiele bei a, und es iſt das nicht ſelten zugleich ein bequemer Ausweg, den Gebrauch des Daumens und kleinen Fingers auf Obertaſten zu vermeiden. Ein anderes Mal dient zu gleichem Zweck das Einſetzen und Nachziehen der Finger, wie bei b:



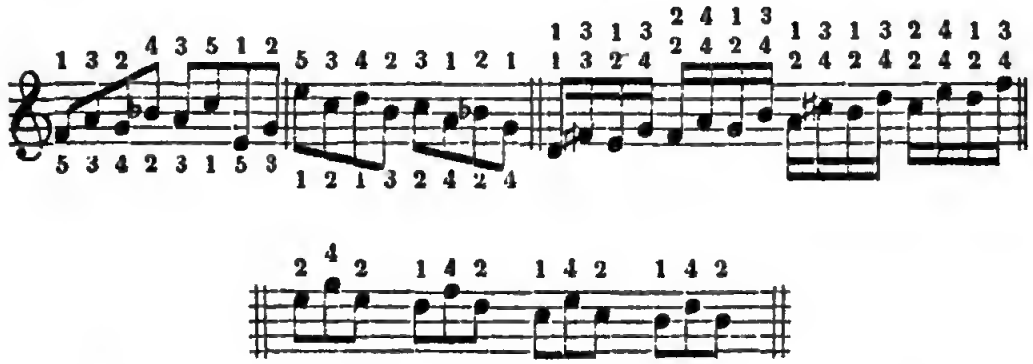
Das Beiſpiel ſcheint nur für die rechte Hand und für aufſteigende Folgen berechnet zu ſeyn, aber alles Geſagte bezieht ſich eben ſowohl auf das Spiel der linken als das der rechten Hand und paßt ſowohl für auf- als abſteigende Tonfolgen. Wo ſich dem Unter- und Ueberſchlagen, Fortrücken ꝛc. auf keine geſchicktere, d. h. bequemere Weiſe abhelfen läßt, muß es natürlich geſchehen, und der Spieler muß alle erdenkliche Gewandtheit darin ohne Nachtheil für den gleichmäßigen Anſchlag zu gewinnen ſuchen. Auch verſteht ſich von ſelbſt,

daß, kommen viele oder doch mehrere Terzengriffe nach einander in solchen Tonarten vor, die ein vorzugsweises Spiel auf Obertasten veranlassen, man alsdann der Noth zu weichen und auch Daumen und kleinen Finger auf diesen zu gebrauchen hat, selbst wenn keine sonderlichen Sprünge vorausgehen oder nachfolgen. Ja selbst ein Fortsetzen, Nachziehen und dergleichen der Finger kann in dem Falle auf Obertasten nöthig werden, wie z. B. hier in beiden Händen:



Am meisten verschieden sind die Ansichten selbst unserer bestgeschulten, ausgezeichnetsten Claviervirtuosen über die Applicatur bei sogenannten Terzenläufen. Kommen gar keine Obertasten darin vor, und muß der Lauf sehr schnell gespielt werden, so, glaube ich, führt man ihn am besten mit dem zweiten und vierten Finger aus, d. h. man schlägt alle Terzen des Laufs nach einander mit diesen beiden Fingern an, was bei gar schnellem Tempo und rascher Folge des Laufs dann kaum anders geschehen kann, als daß die Finger in einer gleichmäßigen festen Haltung gleichsam über die Tasten hinwegstreifen. Weniger gut erscheint mir dabei das Spiel mit dem ersten und dritten, und noch schlechter oder mißlicher das mit dem dritten und fünften Finger. Kommen indessen Obertasten darin vor und ist auch die Bewegung eine mehr gemäßigte, so will mir ein Wechsel mit den Fingern, ein Unter- und Ueberschlagen sicherer und auch den Ausdruck fördernder dünken, denn jenes Spiel mit blos ein und denselben Fingern, das in solch' langsamer Bewegung zu einem scharf hackenden Anschlage der Tasten fast führen muß.

Wie die harmoniſchen, d. h. gleichzeitig anzuſchlagenden, ſo, mit denſelben Fingern oder vielmehr in derſelben Fingerſetzungsweiſe ſpielt man auch die gebrochenen, d. h. die Terzen, deren Töne nicht auf einmal, ſondern nach einander erſcheinen, alſo die Terzenſprünge, und folgen mehrere dergleichen Terzenſprünge oder gebrochene Terzen auf einander, ſo kann man, wie die Terzenläufe, dieſelben ebenfalls mit ein und denſelben Fingern ausführen, indem man jedesmal den einen Finger dem andern nachzieht. Letztere Applicatur iſt bei gebrochenen Terzen auch recht, es mögen Obertaſten und Untertaſten unter einander gemiſcht oder blos die einen oder andern in dem Laufe vorkommen. Wiederholt ſich in dem Laufe ein Ton, ſo wechſelt man natürlich mit den nöthigen Fingern auf demſelben ab, und ich will nun nur noch ein Beiſpiel anführen, das hinreichen wird, eben Geſagtes, ſo wie überhaupt die Anwendung der im gegenwärtigen Paragraphen mitgetheilten Lehre auch auf die gebrochenen Terzen vollkommen klar zu machen:



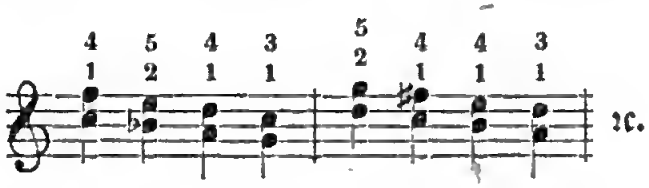
Aus der zu oberſt angemerkten Applicatur der mittelſten Abtheilung des Beiſpiels erſieht man zugleich, daß die Fingerſetzung bei ſolchen gebrochenen Terzen, kommen Obertaſten in dem Laufe vor, auch in ähnlicher Weiſe wie bei den chromatiſchen Läufen nur mit jedesmaliger Uebergehung eines Tons geſchehen kann.

§. 6.

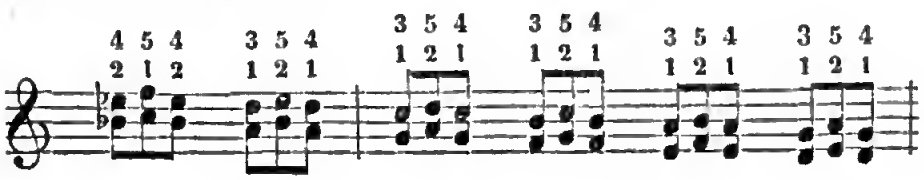
Fortsetzung.

Quarten, sie mögen gleichzeitig oder gebrochen (nach einander) erscheinen, werden im Allgemeinen, wenn nicht besondere Umstände eine besondere Applicatur nöthig machen, mit zwei Fingern gespielt, zwischen denen noch zwei andere Finger frei liegen, denn die Gränztöne einer Quarte umschließen immer zwei Tonstufen, und die allgemeine Regel war, daß wir bei allem Spiel für jede einzelne Tonstufe auch einen eigenen Finger bereit halten müssen. Gemeinhin greifen wir demnach alle Quarten, wie es eben die Applicaturfolge ergiebt, entweder mit dem ersten und vierten oder mit dem zweiten und fünften Finger, und im Uebrigen — könnte ich kurzweg sagen — gelten alle sonstige Bemerkungen, Ausnahmsregeln ꝛc., die schon im vorhergehenden Paragraphen bei Gelegenheit der Lehre vom Terzenspiel gemacht werden mußten, da das Quartenspiel sich von dem Terzenspiel durch weiter Nichts denn blos dadurch unterscheidet, was die etwas größere Weite des Intervalls von selbst mit sich bringt; indessen ist dieß nicht so unbedeutend, als es vielleicht auf den ersten Anblick scheint. Dadurch, daß wir bei der Quarte zwischen den beiden Anschlagsfingern zwei Finger unthätig lassen, verlieren wir auch bedeutend mehr schon an der Möglichkeit freier Bewegung, und mit dem Quartenspiel fängt jenes Bereich des harmonischen Clavierspiels an, in welchem, was die Fingersetzung oder Applicatur an und für sich betrifft, Alles erlaubt ist, was zur Erreichung des Zwecks beiträgt, und was nicht geradezu der gesunden Vernunft und dem ersten aller Grundsätze widerspricht, daß die, im Verhältniß zu dem organischen Bau unserer Hände und Finger, so wie im Verhältniß zu

dem Zuſammenhange des zu ſpielenden Satzes bequemſte Fingerſetzung jeder Zeit und in jedem Augenblicke die beſte iſt. So kann z. B. von der auch im zweiſtimmigen Spiel geltenden Regel, zum Anſchlag der Obertaſten nicht ohne Noth Daumen oder kleinen Finger zu gebrauchen, von jetzt an bis zu dem weiteſten, möglicher Weiſe im zweiſtimmigen Spiele vorkommenden Intervalle faſt gar keine Notiz mehr genommen werden, und nur da, wo Ober- und Untertaſten mit einander abwechſeln, oder wo blos ein Ton der Quarte durch eine Obertaſte anzugeben iſt, — nur da noch behält die Regel ſo viel als möglich ihr Recht, aber auch nur, weil es der Grundſatz vernünftiger Bequemlichkeit oder die alleinige Möglichkeit bequemer Ausführung und richtigen Taſtenanſchlags ſo erfordert, und wir gewähren ihr dieß Recht, indem wir uns, wie bei dem Terzenſpiel, zu helfen ſuchen durch ein Unter- und Ueberſchlagen, ein Fortſetzen, Fortrücken, Abwechſeln, Nachziehen oder welches andere Mittel, durch das wir im erſten Capitel unſern blos fünf Fingern die Möglichkeit zu verleihen lernten, jede beliebige und wenn auch noch ſo reiche oder verwickelte Toncombination auf den entſprechenden Taſten des Claviers ausführen zu können. In einem Satze z. B. wie dieſer:



wird Niemand unnöthiger Weiſe den Daumen oder kleinen Finger auf Obertaſten bringen; aber ſchon in folgendem kurzen Satze einer Clementiſchen Sonate:



iſt es kaum noch zu vermeiden möglich und die angeführte Fingerſetzung gewiß die beſte, obſchon hier die Quarten noch ſtufenweiſe auf einander folgen; und wie nun, wenn Sprünge oder weite Griffe damit verbunden ſind? alsdann kann unter Befolgung der allgemeinen Applicaturgrundſätze gar keine Beſchränkung in dieſer Hinſicht mehr ſtatt finden, und kann es häufig ſogar vorkommen, daß man mit dem erſten und zweiten, zweiten und vierten, oder dritten und fünften, ja ſogar auch wohl mit dem zweiten und dritten Finger eine Quarte umſpannen muß, wenn gleich jeder Verſtändige darauf bedacht ſeyn wird, alsdann wenigſtens und ſo viel als möglich den vierten und fünften Finger davon auszunehmen.

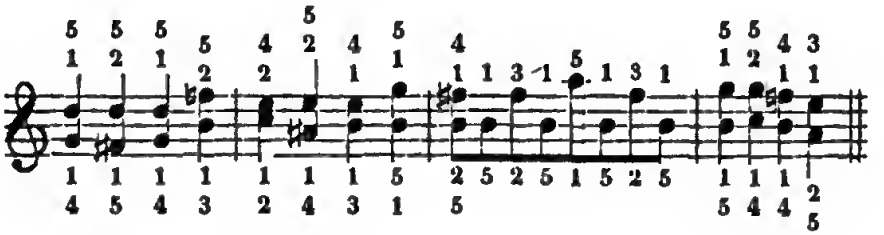
§. 7.

Fortſetzung.

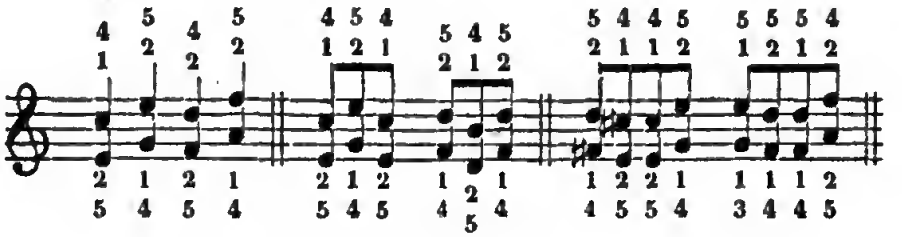
Dieſe Freiheit, welche die Fingerſetzung ſchon mit dem bloßen Quartenſpiel gewinnt, läßt nun auch zu, alle übrigen noch weiteren Intervalle, die wir beim zweiſtimmigem Spiel mit den Fingern einer Hand zu umfaſſen nicht ſelten veranlaßt werden, als Quinten, Serten, Septimen, Octaven, Nonen, Decimen ꝛc., nicht mehr einzeln, ſondern ſummariſch hier der Betrachtung zu unterſtellen. Sämmtliche dieſe Intervalle nämlich, mögen ſie in harmoniſchem Zuſammenklange oder in melodiſcher Folge auf einander (gebrochen) vorkommen, werden im Allgemeinen und ſowohl in der linken als in der rechten Hand mit dem erſten und fünften Finger gegriffen, und nur wo ſie entweder einen weiten Sprung zur Folge haben oder auf einen ſolchen folgen, oder wo ſie in Verbindung mit noch andern weitern Intervallen erſcheinen, findet eine ſolche Ausnahme darin ſtatt, daß wenigſtens die engern oder kleinern von ihnen, als Quinte, Serte und Septime, auch wohl mit dem erſten und vierten, erſten und dritten, zweiten und fünften, dritten und fünften

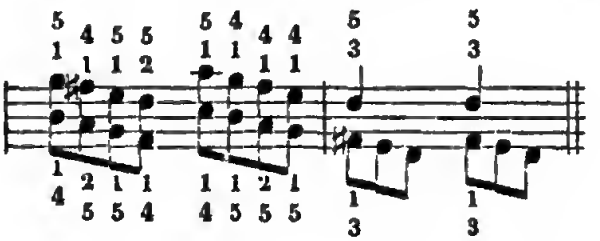
Finger, ja Quinten und Sexten ſogar auch wohl mit dem erſten und zweiten Finger gegriffen werden müſſen. Eben ſo wechſelt man bei dieſen kleinern oder engeren Intervallen, ſo bald mehrere derſelben auf einander folgen oder ſo bald ſie in Harmonien fortſchreiten, in denen Obertaſten vorkommen, auch noch gern mit den Fingern und hütet ſich, ohne Noth den Daumen und kleinen Finger auf eine Obertaſte zu bringen, außer es käme dieſe ſo häufig in dem Satze vor, daß es gar nicht anders möglich oder bequemer wäre, als ſie auch mit letztgenannten Fingern anzuſchlagen. Ich will zur Erklärung des Geſagten einige Quinten-, Sexten- und Septimengänge mit der nach meinem Dafürhalten beſten und bequemſten Fingerſetzung (oberhalb für die rechte, unterhalb für die linke Hand) anführen und halte mich für überzeugt, daß ſie mit dem Geſagten hinreichen, die richtige Art der Fingerſetzung bei allen vorkommenden dergleichen Tonverbindungen zu zeigen:

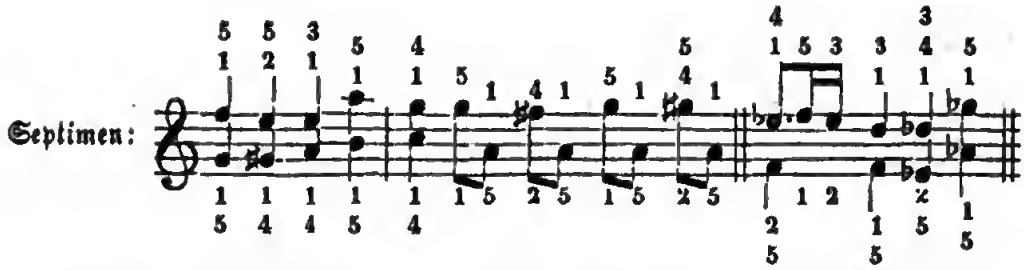
Quinten:



Sexten:



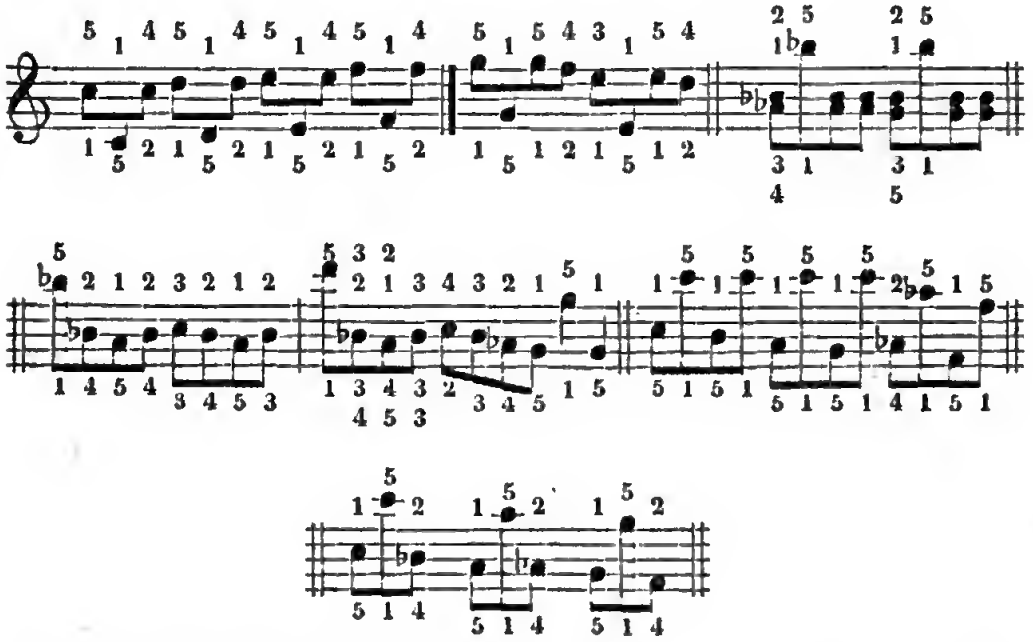




Es geht aus dieſen Beiſpielen zugleich hervor, daß jenes Wechſeln mit den Fingern bei den angeführten Intervallen einzig und allein geſchieht vermittelſt bald des Unter- und Ueberſchlagens, bald des Fortſetzens, bald des Nachziehens ꝛc. des einen oder andern Fingers, und daß der Weite der Intervalle ungeachtet auch hier noch ſtets der Grundſatz bewahrt bleibt, bei Stufenfolgen ſtets auch die Finger der Reihe nach folgen zu laſſen und für mehrſtimmige Griffe immer diejenigen Finger zu wählen, die für möglicherweiſe kommende noch tiefere oder höhere Töne auch noch Finger übrig oder doch dieſelben bequem durch Unter- und Ueberſchlagen erreichen laſſen. Quintenläufe oder die ſtufenweiſe Folge von mehreren Quinten auf einander kommen aus harmoniſchen Gründen ſelten oder niemals vor. Finden dergleichen Serten- und Septimenläufe ſtatt und es kommen keine Obertaſten darin vor, ſo ſpielt man dieſelben durchweg mit dem erſten und fünften Finger, und nur ſobald Obertaſten in ihnen untermiſcht erſcheinen, tritt auch ein und zwar der bequemſte Fingerwechſel ein. Beſtehen die Läufe indeſſen möglicherweiſe aus lauter Obertaſten, d. h. ſolchen Tönen, die auf dem Claviere nur durch Obertaſten angegeben werden können, ſo iſt der Spieler nicht gehindert, auch auf dieſen den kleinen Finger und Daumen zu gebrauchen.

Octaven und alle noch größeren Intervalle werden ohne Ausnahme und unter allen Umſtänden mit den beiden Außenfingern, alſo mit dem erſten und fünften Finger geſpielt. Jedoch wer lange Finger hat und auch mit dem erſten und dritten oder erſten und

vierten, ja wohl gar mit dem zweiten und fünften Finger eine Octave zu umſpannen vermag, wird wohl thun und den Vortrag ſehr fördern, wenn er bei gebundenen (geſchleiften) Octavengängen, zumal wenn Obertaſten darin vorkommen, ebenfalls noch einen Fingerwechſel ſtatt finden läßt. Außerdem wird ein ſolcher Wechſel durchaus nothwendig bei gebrochenen Octaven oder Octavenſprüngen, in denen Verbindungstöne zwiſchen mehreren auf- oder abwärts fortſchreitenden Octavenfolgen vorkommen, zumal wenn dieſe Verbindungstöne durch Obertaſten angegeben werden müſſen; und ferner wird er nothwendig, wenn auf einen Octaven-, Nonen- oder noch weitern Sprung eine ſolche Tonfigur, Paſſage oder was dergleichen folgt, die nicht anders bequem ausgeführt werden kann, außer es geſchieht der Sprung mit anderen denn blos mit den beiden Außenfingern. Ein Paar nur kleine Beiſpiele machen auch dieſes hinlänglich klar:



und ebenfalls geht daraus hervor, nicht allein worin jener Wechſel beſteht und wie er ausgeführt wird, ſondern auch daß bemerkter

Grundſatz hier eben ſowohl als bei den kleinern Intervallen der Quinte, Sexte und Septime ſeine Geltung behält. Octaven-, Nonen-, Decimenläufe werden immer, mögen Obertaſten darin vorkommen oder nicht, mit dem erſten und fünften Finger, alſo mit den beiden Außenfingern ausgeführt, und Uebungen darin gehören zu den beſten Mitteln, die Hand an eine feſte Lage und die Finger an weite Sprünge mit ſicherem Anſchlage zu gewöhnen.

§. 8.

Applicatur bei allen Arten von drei- und noch mehrſtimmigen Griffen.

Wenn ſchon in den weiteren Intervallen des blos zweiſtimmigen Spiels, ſo gewinnt die Applicatur und der ganze Fingermechanismus noch mehr und eine ungleich größere Freiheit in den verſchiedenen Arten der möglicher Weiſe vorkommenden drei- und mehrſtimmigen Griffe, mögen dieſelben nun die Töne ihrer Harmonie gleichzeitig, d. h. accordmäßig, oder auch gebrochen, in zeitweiſer Folge auf einander anzuſchlagen haben. Faſt das Einzige, was ſich in dieſer Beziehung bemerken und als allgemein gültige Regel anführen läßt, iſt jener aller Applicaturlehre, mag dieſelbe ertheilt werden theoretiſch oder praktiſch, durchweg unterliegende Grundſatz, daß der Spieler dabei ſtets auf das Vorausgehende und Nachfolgende Rückſicht zu nehmen, und dann, läßt die möglichſt bequeme und richtige Ausführung dieſes noch eine verſchiedene Applicatur hier, bei den eben in Frage ſtehenden mehrſtimmigen Griffen, zu, er allemal diejenige zu wählen hat, welche ihm ebenfalls die bequemſte erſcheint. Dieſen Grundſatz mit Verſtand und Ueberlegung befolgt, die Bequemlichkeit und Möglichkeit des eben gegenwärtigen Spiels oder Applicatur-Bedürfniſſes alſo mit der des vorangehenden und gleich nachfolgenden in ein richtiges, ausgleichendes Verhältniß gebracht, und

außerdem auch die mancherlei anderen allgemeinen und beſonderen Applicaturgrundſätze ſtets noch in Erwägung und Gegenwart behalten, kann es kaum möglich ſeyn, daß der Clavierſpieler bei ſeiner dieſſeitigen Aufgabe jemals in eine Lage kommt, in der er das Bedürfniß einer fremden Hülfe, eines Zurechtweiſens oder Vormachens von zweiter, dritter, meiſterlicher Hand als unabweislich empfinden müßte. Nichts deſto weniger will ich mich auch hier keineswegs auf eine ſolch' ſo zu ſagen allgemeine Abfertigung (ſo gewiß dieſelbe nach dem bisher Gelehrten für den aufmerkſamen, denkenden Spieler genügen würde) beſchränken, ſondern wenigſtens die beſonderen Bedingungen angeben, auf welchen bei einem ſolchen mehrſtimmigen Spiele vorzugsweiſe die erwähnte vernünftige Bequemlichkeit beruht, und dann von da aus auch diejenigen Schlüſſe auf einzelne möglicher Weiſe vorkommende Fälle noch ziehen, die als Winke für das Verhalten in jedem hieher gehörigen ſpeciellen Falle dienen können.

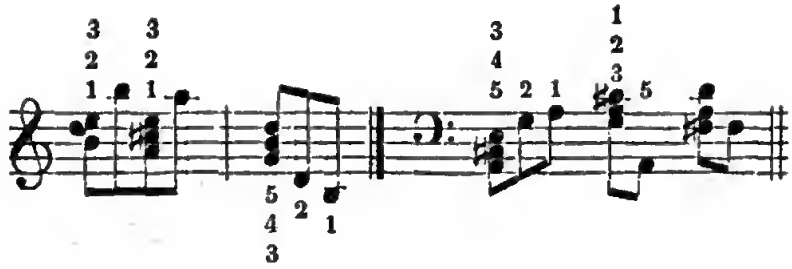
Die erſte jener Bedingungen iſt, daß von den Spannungen, welche ziemlich allezeit ſich mit einem ſolchen mehrſtimmigen Spiele verbinden, die größeren und größten immer den erſten drei Fingern jeder Hand, und die kleinen und kleinſten ſtets dem vierten und fünften Finger zuzutheilen geſucht werden müſſen; und die zweite, daß, ſobald keine Spannungen in einem ſolchen Spiele vorkommen, man nicht ohne Noth den Daumen und kleinen Finger auf Obertaſten zu ſetzen ſich erlaubt.

Beide Regeln unterliegen natürlich, wie jede andere Regel unſers Lehrgegenſtandes, verſchiedentlichen Ausnahmen, und indem wir dieſe aufſuchen, eröffnet ſich uns von ſelbſt der Weg, auf welchem es möglich wird, der Applicatur bei dem drei- und mehrſtimmigen Spiele einer Hand noch eine ſpeciellere Betrachtung zuzuwenden.

§. 9.

Fortsetzung.

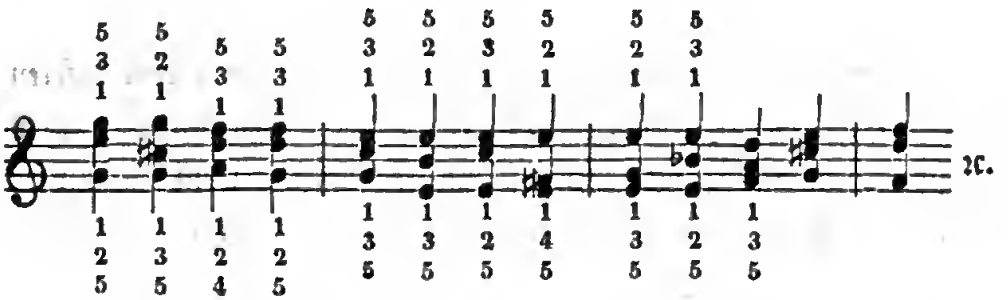
Bei dem blos dreistimmigen Spiele in dieser Hinsicht zunächst stehen bleibend, greifen wir die dazu nöthigen drei Töne (gebrochen oder accordmäßig), liegen sie in dem Umfange von blos einer Quarte, je nach Maaßgabe der vorangegangenen oder nach Bedürfniß der folgenden Applicatur in der rechten Hand mit dem ersten, zweiten und vierten, oder mit dem zweiten, dritten und fünften Finger, und umgekehrt in der linken Hand mit dem zweiten, vierten und fünften oder mit dem ersten, dritten und vierten Finger, wenn sich der oberste von den drei Tönen zu dem mittleren wie eine Terz verhält; ist dieses nicht der Fall, sondern bildet vielmehr der unterste Ton zu dem mittleren eine Terz, so nehmen wir in der rechten Hand statt des zweiten und dritten Fingers den dritten und vierten und in der linken Hand den dritten und zweiten Finger statt des vierten und dritten auf den mittleren Ton. Liegen die drei Töne im Bezirke einer Quinte, so greifen wir sie je nach Umständen mit $\begin{matrix}5\\3\\1\end{matrix}\ \begin{matrix}5\\2\\1\end{matrix}\ \begin{matrix}4\\2\\1\end{matrix}$ oder $\begin{matrix}5\\4\\2\end{matrix}$ sowohl in der rechten als linken Hand. Allein es soll auf die drei Töne innerhalb einer Quarte oder Quinte auch nur ein etwas weiter Sprung nach oben oder unten folgen, so können wir auch wohl genöthigt werden, sie sogar mit drei dicht neben einander liegenden Fingern zu greifen, und nur, wenn sich der Sprung mit dem Daumen machen läßt, tritt die Nöthigung weniger streng ein, weil der Daumen so weit vom Zeigefinger abliegt, daß man mit diesen beiden Fingern fast eben so viel und weit spannen kann als mit der ganzen Hand:



Liegen die drei Töne im Umfange einer Sexte, so greift man sie, je nachdem sich die beiden höhern Töne wie eine Secunde, Terz, Quarte oder Quinte zu einander verhalten und je nachdem das Spiel des Vorangehenden oder Nachfolgenden es zuläßt, in der rechten Hand mit $\begin{matrix}5\\4,\\1\end{matrix}\ \begin{matrix}5\\4,\\2\end{matrix}\ \begin{matrix}5\\3,\\1\end{matrix}\ \begin{matrix}5\\4,\\1\end{matrix}\ \begin{matrix}4\\2,\\1\end{matrix}\ \begin{matrix}5\\4,\\2\end{matrix}\ \begin{matrix}5\\3,\\1\end{matrix}\ \begin{matrix}5\\2,\\1\end{matrix}\ \begin{matrix}5\\3,\\2\end{matrix}\ \begin{matrix}5\\2\\1\end{matrix}$ oder $\begin{matrix}5\\3,\\2\end{matrix}$, und in der linken Hand mit $\begin{matrix}1\\2,\\5\end{matrix}\ \begin{matrix}1\\2,\\4\end{matrix}\ \begin{matrix}1\\3,\\5\end{matrix}\ \begin{matrix}2\\3,\\5\end{matrix}\ \begin{matrix}2\\4,\\5\end{matrix}\ \begin{matrix}1\\4\\5\end{matrix}$ oder $\begin{matrix}1\\3;\\4\end{matrix}$ aber es kann unter eben den Umständen wie vorhin auch hier wohl vorkommen, daß man alle drei Töne des Sprunges wegen mit drei neben einander liegenden Fingern greifen muß, so wie hier auch nicht mehr mit so großer Sorgfalt darauf geachtet werden kann, daß kleiner Finger und Daumen nicht auf die Obertaſten kommen. Je weiter die Griffe und Spannungen werden, und je tonreicher, deſto mehr verliert dieſe Regel an Kraft. Ob die drei Töne gleichzeitig oder nach einander erſcheinen, hat, wie geſagt, darauf keinen Einfluß. Liegen die drei Töne im Bezirke einer Septime, so greift man ſie, wenn die beiden oberſten Töne ſich wie eine Secunde zu einander verhalten, in der rechten Hand mit $\begin{matrix}5\\4\\1\end{matrix}$ oder mit $\begin{matrix}4\\3,\\1\end{matrix}$, wenn der kleine Finger in der Folge noch einen andern Ton anzuſchlagen hat, oder auch mit $\begin{matrix}5\\4,\\2\end{matrix}$, wenn dieß beim Daumen der Fall iſt, und in der

linken Hand unter gleichen Umſtänden mit $\begin{matrix}1\\2\\5\end{matrix}$, $\begin{matrix}1\\2\\4\end{matrix}$, oder $\begin{matrix}2\\3\\5\end{matrix}$. Verhalten ſich die beiden höheren Töne wie eine Terz zu einander, ſo nimmt man in der rechten Hand die Finger $\begin{matrix}5\\3\\1\end{matrix}$ und $\begin{matrix}4\\2\\1\end{matrix}$ oder $\begin{matrix}4\\3\\1\end{matrix}$ wenn der kleine Finger, und $\begin{matrix}5\\4\\2\end{matrix}$, wenn der Daumen frei ſeyn muß; und in der linken Hand $\begin{matrix}1\\2\\5\end{matrix}$ und $\begin{matrix}2\\3\\5\end{matrix}$ wenn der Daumen, $\begin{matrix}1\\2\\4\end{matrix}$ oder $\begin{matrix}1\\2\\3\end{matrix}$, wenn der kleine und vierte Finger frei ſeyn müſſen. Verhalten ſich die beiden höheren Töne wie eine Quarte und Quinte zu einander, ſo nimmt man unter dieſer Berückſichtigung der Umſtände in der rechten Hand $\begin{matrix}5\\3\\1\end{matrix}$ auch $\begin{matrix}5\\2\\1\end{matrix}$ oder $\begin{matrix}4\\2\\1\end{matrix}$ und in der linken Hand $\begin{matrix}1\\3\\5\end{matrix}$, $\begin{matrix}1\\2\\4\end{matrix}$, $\begin{matrix}2\\3\\5\end{matrix}$; und verhalten ſie ſich endlich wie eine Sexte zu einander, ſo werden die unterſten beiden Töne ſtets mit zwei neben einander liegenden Fingern geſpielt. Liegen die drei Töne endlich im Umfange einer Octav oder eines noch größeren Intervalls, ſo werden die beiden Außentöne immer auch mit den beiden Außenfingern gegriffen, und welcher Finger zum Anſchlage des mittlern Tones am geſchickteſten gebraucht wird, ergiebt ſich aus ſeiner Lage, ob er von dem tieferen oder von dem höheren Außentone am weiteſten entfernt iſt, und in Betracht deſſen aus jener erſten allgemeinen Regel, welche uns vorſchreibt, mit welchen der mittleren Finger wir die weiteſten Spannungen machen können. Im Accordſpiel kommt es ſelten vor, daß ein Dreiklang noch über eine Octave hinausreicht; doch kann er auch bei ſolcher Weite noch einen höheren oder tieferen Ton zur Folge haben, welcher nöthig macht, daß wir von ſeinem Anſchlage den

kleinen Finger oder Daumen frei laſſen, und dann iſt die Spannung der mittlern Finger eine bedeutende. Bei gebrochenen Accorden kommt dieſe Spielweiſe häufig vor, doch ſtrengt alsdann die große Ausdehnung der mittlern Finger, welche ſie erfordert, nicht ſo ſehr an, weil ein gebrochener Accord nöthigenfalls ſprungweiſe, mit ſpringender Applicatur geſpielt werden kann, was im andern Falle nicht geſchehen ſoll und darf, außer es treten Umſtände ein, wie im letzten Paragraphen des erſten Capitels bei Gelegenheit der Lehre von den Spannungen erwähnt wurden. Folgen mehrere ſolche weite, eine Septime, Octave oder gar None und Decime umfaſſende dreiſtimmige Griffe auf einander, ſo iſt natürlich an ein Wechſeln der Außenfinger nicht zu denken, ſondern müſſen dieſe aller Regel zum Trotz ſtets fortgeſetzt, nachgezogen ꝛc. werden; wohl aber kann vorkommen, daß ein Wechſeln der mittleren Finger dabei die Bequemlichkeit der Applicatur und Geläufigkeit in ſofern ſogar ſehr fördert, daß die ganze Handlage dadurch an Feſtigkeit gewinnt, ohne eigentlich ſteif zu werden. Ich will eine kurze Reihe weiter dreiſtimmiger Accorde herſchreiben, bei denen ein ſolcher Wechſel in der Applicatur der mittleren Finger oder des mittleren Tones ſtatt findet, und man wird daraus deutlich erſehen, was ich mit dem ſo eben Geſagten meine:



Man erſieht aber daraus auch, daß die Applicatur der Außenfinger ſtets blos in einem Fortrücken beſteht, und ſie würde dieß,

möchten auch noch ſo viele Obertaſten in dem Satze vorkommen, deren Noten ich mich in allen Beiſpielen blos der Bequemlichkeit des Schreibens und Druckes wegen ſo wenig als möglich bediente.

§. 10.

Fortſetzung.

Bei allen *vierſtimmigen* Griffen und den daraus entſtandenen gebrochenen Sätzen kommt es, da wir nur fünf Finger an jeder Hand haben, hauptſächlich und blos darauf an, welchen von dieſen fünf Fingern wir bei einem ſolchen Spiele ungebraucht laſſen. Im Allgemeinen entſcheidet darüber wohl zunächſt jene allgemeine Regel, daß in einem Accorde oder Spiele diejenigen Intervalle oder Töne, welche die geringſte Spannung erfordern, mit dem vierten und fünften Finger, und die, welche weiter von einander entfernt liegen, ſtets mit den erſten drei Fingern geſpielt oder angeſchlagen werden müſſen, da jene Finger niemals, und haben wir uns auch an die weiteſte Spannungskraft oder Ausdehnung gewöhnt, ſich ſo weit von einander ſpannen laſſen als dieſe. Dann entſcheidet im Beſondern darüber die nächſte Tonfolge, indem ſolche bald dieſen bald jenen Finger erfordern und daher wo möglich bei dem vorangehenden vierſtimmigen Griffe ungebraucht gelaſſen verlangen kann. Bei dem gebrochenen Accordenſpiel tritt dieſe letzte Rückſicht weniger ſtreng und gebieteriſch ein, da ein ſolches Spiel von ſelbſt jeden Finger, nachdem er ſeine Taſte angeſchlagen hat, frei macht.

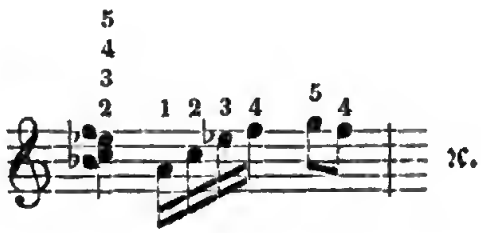
Sind die vier Töne im Umfange einer *Quinte* enthalten, ſo ſpielt man ſie in der *rechten* Hand gewöhnlich mit den Fingern $\begin{matrix}5\\4\\2\\1\end{matrix}$ oder $\begin{matrix}5\\3\\2\\1\end{matrix}$ und in der *linken* Hand umgekehrt mit $\begin{matrix}1\\2\\4\\5\end{matrix}$ oder $\begin{matrix}1\\2\\3\\5\end{matrix}$;

allein folgt ein höherer oder tieferer Ton darauf, ſo kann die Appli-

catur auch ſeyn $\begin{matrix}4\\3\\2\\1\end{matrix}$ oder $\begin{matrix}5\\4\\3\\2\end{matrix}$ und in der linken Hand umgekehrt

$\begin{matrix}2\\3\\4\\5\end{matrix}$ oder $\begin{matrix}1\\2\\3\\4\end{matrix}$. Viele Etuden und Clavierſchulen ſchreiben zwar in letzterem

Falle ein Fortſetzen des Daumens und kleinen Fingers oder im gebrochenen Spiel ein Ueberſchlagen und Unterſchlagen vor; allein nach meinem Dafürhalten wenigſtens alsdann mit Unrecht, wenn die tiefere oder höhere Folge nur aus einem oder wenigen Tönen und nicht aus ganzen Paſſagen beſteht, die eine völlige Veränderung der ganzen Handlage von ſelbſt nothwendig machen. Folgender Satz z. B.



wird ohne Zweifel richtiger mit der angegebenen Applicatur geſpielt, als wollte man den Daumen auf b nehmen und von da nach a fortſetzen. Vierſtimmige Sätze im Umfange einer Serte oder Septime

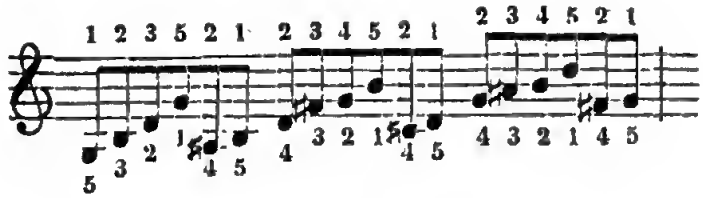
ſpielt man in der rechten Hand je nach Umſtänden mit $\begin{matrix}5\\4\\2\\1\end{matrix}$ oder $\begin{matrix}5\\3\\2\\1\end{matrix}$ &c.

auch wohl mit $\begin{matrix}4\\3\\2\\1\end{matrix}$ und $\begin{matrix}5\\4\\3\\2\end{matrix}$, und in der linken Hand umgekehrt mit $\begin{matrix}1\\2\\3\\5\end{matrix}$

oder $\begin{matrix}1\\2\\4\\5\end{matrix}$, auch $\begin{matrix}2\\3\\4\\5\end{matrix}$ und $\begin{matrix}1\\2\\3\\4\end{matrix}$. Und derſelben Applicatur bedient man

ſich, liegen die vier Töne in einem noch größeren Intervallenraume,

nur kann alsdann, außer im gebrochenen Spiele, nicht wohl mehr die Rede von dem Auslaſſen eines Außenfingers ſeyn, ſondern muß man ſich nun, folgen noch höhere oder tiefere Töne auf den Satz, durch Ueber- und Unterſchlagen, Fortſetzen und Einſetzen der Finger zu helfen und die Applicatur ſo gut als möglich zu erleichtern ſuchen. Dabei kann, iſt das Spiel gebrochen, auch wohl noch während der Zeit des Accords oder der vierſtimmigen Harmonie ſelbſt das Unter- und Ueberſchlagen geſchehen, und wunderbar genug kehrt von nun an, je weiter ſie ſich in Folge des mehrſtimmigen Spiels und mit demſelben aus den Gränzen aller Regel herauszubegeben droht, unſere Theorie geradezu wieder tief in dieſe Gränzen zurück, denn ſo bald die Brechung der mehrſtimmigen Harmonie ſo weit geht, daß ſie über die vier oder fünf innerhalb einer Octave oder Decime möglichen Stimmen hinaus noch höher hinauf oder tiefer abwärts ſich erſtreckt, wird ſie hinſichtlich der Applicatur eigentlich wieder zu einem bloß einſtimmigen Spiele in verſchiedenen Intervallen, bei welchen wir in dieſer Beziehung längſt, nämlich ſchon im erſten Capitel, lernten, daß das Unterſchlagen und Ueberſchlagen ꝛc., wodurch wir uns jeder Zeit ſo viel Finger zu verſchaffen und in Bereitſchaft zu ſetzen vermögen, als wir zur Ausführung deſſen, was folgt, brauchen, auch bei ſowohl kleinen als größern Sprüngen ſtatt haben kann. Ich ſage „wunderbar," und in der That iſt zu bewundern der Kreislauf, den auf dieſe Weiſe unſere ganze Lehre gewiſſermaßen macht, den entdeckt ſie ſich um ſo gewiſſer aber auch zu einem vollkommenen Ganzen in unſerer Erkenntniß abſchließt. Folgender Satz z. B.



iſt offenbar nach unſeren dieſſeitigen Begriffen ein gebrochener vierſtimmiger Satz, den wir nach bisher entwickelter Lehre mit der rechten am beſten, d. h. ſicherſten und bequemſten ſpielen, wie die Zahlen darüber, und mit der linken Hand am bequemſten, wie die Zahlen darunter andeuten; allein die Töne in dieſer Folge an einander gereiht:

bleibt die Harmonie zwar dieſelbe, aber nach unſern dieſſeitigen Begriffen hört ſie auf, mehrſtimmig zu ſeyn, wird vielmehr zu einer einſtimmigen Tonfolge, einem untermiſchten gebrochenen Terzen- und Secundenſpiel, und fällt alſo hinſichtlich der Lehre ihrer Applicatur in dieſe Cathegorie. Deutlicher noch dürfte folgendes Beiſpiel die Sache machen, die zur richtigen Auffaſſung und Benützung meiner Lehre von Wichtigkeit iſt. So:

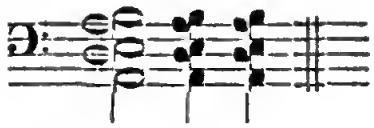
iſt dieſer Satz ein gebrochener vierſtimmiger, aus den harmoniſchen Griffen a c f a, c f a c, f a c f entſtanden, und ſeine Applicatur finden wir daher hier; allein ſo:

iſt er ein einſtimmiger, der in verſchiedenen Intervallen fortſchreitet, und deſſen Applicatur theils durch die allgemeine Theorie dieſer, theils durch die Regeln gelehrt wird, nach welchen wir eben dieſe verſchiedenen Intervalle hinſichtlich ihrer Applicatur ſpielen lernten. Ich komme nachgehends wieder auf den Gegenſtand zurück, und kann es daher hier bei ſeiner allgemeinen Andeutung bewenden laſſen.

§. 11.

Fortſetzung.

Bei den ſeltenen fünfſtimmigen Griffen fällt von ſelbſt beinahe jede Regel in Abſicht auf Fingerſetzung hinweg. Wir haben nur fünf Finger an jeder Hand, und ſo ſind denn bei ſolchen Sätzen und Griffen auch alle dieſe fünf Finger ohne Ausnahme in Thätigkeit, indem wir ſie derſelben Reihe nach auf die Taſten ſetzen, in welcher die Töne des Accords auf einander folgen. Doch kann es vorkommen, daß ſogar auch dieſe Regel, die in Betracht der Verhältniſſe, welche ſie betrifft, ſo unantaſtbar und feſt und wahr erſcheint, noch einer Ausnahme unterliegt. Die fünf Töne nämlich können ſo weit aus einander liegen, daß wir ſie nicht alle auf einmal anzuſchlagen vermögen, wenn jeder Finger dabei thätig ſeyn und ſeine eigene Taſte niederdrücken ſoll. Liegen alsdann zwei von den fünf Tönen ſo dicht neben einander, daß wir ſie entweder durch zwei benachbarte Ober- oder durch zwei benachbarte Untertaſten anzugeben haben, ſo können wir dieſe beiden Töne auch wohl mit blos einem Finger anſchlagen, wodurch der Hand aus ganz natürlichen Gründen ein ungleich weiteres Ausdehnen geſtattet wird. In einer Sonate von Clementi z. B., um nicht von den neuern Werken zu reden, findet ſich folgender Accord:



Niemand, außer er hat eine ganz ungewöhnlich große Hand und eine kaum glaublich weite Ausdehnungskraft zwiſchen dem vierten und fünften Finger der linken Hand, wird dieſen Accord anders unarpeggirt anſchlagen können, als wenn er das obere a und h gleichzeitig mit blos dem dazu etwas mehr ausgeſtreckten Daumen anſchlägt, und dafür den vierten Finger ungebraucht läßt. Es war hievon ſchon bei Gelegenheit der Lehre von den Spannungen in dem letzten Paragraphen des erſten Capitels die Rede, und indem wir dabei zugleich des weitern Mittels gedenken, das dort zur Ausführung übergroßer und ſo zu ſagen unnatürlich weiter mehrſtimmiger Accorde angegeben wurde, führt dieß von ſelbſt zu folgender nun auch beſonderen Betrachtung der Art und Weiſe, wie wir uns im Falle nöthiger Sprünge zu benehmen haben.

§. 12.

Verhalten bei allen Arten von Sprüngen und außer der Spannungskraft der Finger liegenden einzelnen Griffen.

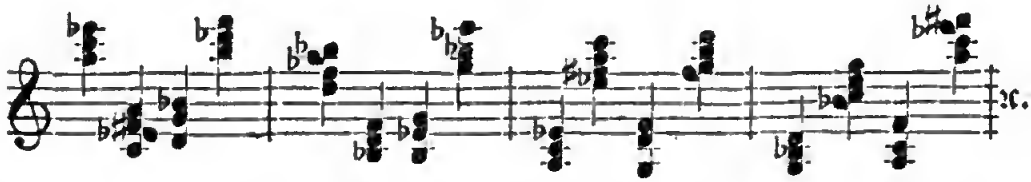
So bald wir nämlich ein ſolch' weites Intervall zu umfaſſen oder von einem Accorde, Tone oder Griffe zu einem andern Accorde, Tone oder Griffe fortzuſchreiten haben, das oder den wir mit den dazu nöthigen Fingern auch bei weiteſter Spannungskraft nicht zu erreichen vermögen, ohne den erſten Ton, Accord oder Griff, von welchem aus wir fortſchritten, zu verlaſſen, entſteht ein ſogenannter Sprung, — das Schwierigſte, möchte ich ſagen, in aller Clavier-Applicatur, das ſich nur durch viele Uebung und dadurch mit Sicherheit überwinden läßt, daß wir den geſammten Taſtenumfang der

Claviatur dergestalt so zu sagen in der Gewalt unserer Handbewegungen haben, daß wir jede Tonentfernung und jeden Ton auch ohne alles Suchen sicher treffen. Ich will mich deutlicher ausdrücken. Jeder Sprung, sey er noch so klein oder noch so groß, macht eine Bewegung der Hand nach der Seitenrichtung nöthig, wohin der Sprung geschieht; denn könnten wir den beabsichtigten Ton ohne solche Bewegung mit dem dazu erforderlichen Finger erreichen, so wäre gar kein Sprung vorhanden. Demgemäß also hängt die Sicherheit im Sprungspiele davon ab, daß unsere Hand oder unser Arm, ungeachtet der Schnelligkeit, womit es häufig zu geschehen hat, sich augenblicklich weit genug, aber auch nicht weiter seitwärts bewegt, als nothwendig ist, mit dem erforderlichen Finger den beabsichtigten Ton zu erreichen; und hiezu ist unerläßlich, daß zwischen den verschiedenen Intervallweiten unseres Claviers und den Bewegungen unseres Arms oder unserer Hände eine solche gewissermaßen sympathetische Uebereinstimmung herrscht, daß diese Bewegungen von selbst gleichsam, auch ohne unser besonderes Zuthun, ohne — um mich so auszudrücken — alle Absicht und alles ausdrückliche Wollen, in jedem ihrer bedürftigen Augenblicke keine geringern und keine weitern sind, als der Sprung eben erheischt. Eine solche Uebereinstimmung läßt sich nur durch viele und zwar eine solche Uebung erreichen, die fähig ist, Arme, Hände und Finger wie man sagt bis zur Bewußtlosigkeit oder Absichtslosigkeit völlig vertraut mit allen den verschiedenen Ton- und Tastenentfernungen der Claviatur zu machen, und haben wir dann endlich dadurch dieses Ziel erreicht (wozu — nebenbei gesagt — namentlich ein häufiges Spiel im Dunkeln viel beitragen dürfte), so kommt es, um in jeder Art von Sprüngen den Ton auch sicher anzuschlagen, hauptsächlich nur darauf noch an, daß sich der Finger, der den Anschlag zu vollbringen hat oder vollbringen soll, schon im Voraus gewissermaßen sehnt nach der zu erspringenden Taste und

dieß durch ein Ausſtrecken, Ausdehnen darnach, womit er ſich zum Sprunge vorbereitet und was der Hand oder dem Arme auch einen großen Theil der Seitenbewegung erſpart, zu erkennen giebt. Wir mögen demnach Sprünge zu machen haben, wie groß oder wie klein, die Finger, mit denen ſie geſchehen, haben ſchon im Voraus ihre Richtung dahin zu nehmen, ſich dahin auszudehnen, und ſo möglich zu machen, daß die Hand an und für ſich, außer der zu dem Sprunge nöthigen Seitenbewegung des Armes, nicht eigentlich oder zu ſehr aus ihrer geſetzlichen Lage gebracht oder gedrängt wird. Nehmen wir folgenden Satz:

Jedermann wird denſelben mit dem Daumen und dem kleinen Finger ſpielen, aber Niemand wird ihn ſchnell und ſicher ausführen können, der nicht dabei die Hand immer weiter ausbreitet und Daumen und kleinen Finger gleichſam in einer Weiſe ausſtreckt, als ſey er fortan bemüht, ſelbſt bis zu der Weite von 2 Octaven noch die Claviatur zu umfaſſen; denn dadurch allein nur macht der dem Arme möglich, ſich dieſer großen Weite ungeachtet nur ein wenig dabei hin und her bewegen und ſomit keine ſolche weite und große Rückung machen zu müſſen, deren Zeitaufwand unverhinderlich auch dem ſchnellen Spiele aufhaltend in den Weg treten würde, und dadurch allein auch nur bekommen die Finger von ſelbſt eine ſolche Richtung, daß ſie die Taſten ſtets ſicher treffen können. Wer bei ſolchen und überhaupt allen Sprüngen die Finger in ihrer erſten natürlichen Lage ruhig neben einander liegen läßt und meint, nur die Hand habe mittelſt der Armbewegung den weiten Raum des Sprunges und zwar ganz zu durchfahren, wird niemals Fertigkeit und noch weniger

Sicherheit im Sprungſpiele erlangen. Freilich trifft alles dieß hauptſächlich nur bei Sprüngen in einzelnen Tönen zu, und ein Anderes iſt es bei Sprüngen in mehrſtimmigen Griffen. Bei dieſen muß allerdings die Hand den ganzen Raum der Weite des Sprunges durchfahren und können ſelten ſchon im Voraus die die zu erſpringenden Töne anſchlagenden Finger eine Richtung dahin nehmen; doch vermögen ſie Vieles wieder und auch in dieſem Falle zur Sicherheit und Reinheit des Anſchlags dadurch beizutragen, daß ſie während des Sprunges ſich ſchon in diejenige Lage, Ordnung und Verbindung begeben, in welcher ſie den folgenden erſprungenen Accord oder mehrſtimmigen Satz anzuſchlagen haben; denn nicht immer ſind es ein und dieſelben Finger, welche vor und nach dem Sprunge den Anſchlag vollbringen, ſondern es kann der mehrſtimmige Satz nach dem Sprunge eine ganz andere Fingerſetzung erfordern, als der vor dem Sprunge, und wenn ſich nun die Finger nicht vorher ſchon dazu geordnet haben und erſt, nachdem ſie bei den erſprungenen Taſten angekommen ſind, dazu ordnen wollen, ſo kann nicht allein der Anſchlag ſelbſt dadurch aufgehalten, ſondern es muß auch das ganze Spiel dadurch unſicher werden. Ein guter, gut gebildeter Fingermechanismus macht jede ſeiner Bewegungen ſchon vor dem Wirken derſelben und nicht erſt mit dieſem. In folgendem Satze:



geſchieht der Accordſprung faſt regelmäßig durch mehrere Octaven und kein Accord läßt ſo viele Finger übrig, als nöthig ſind, den folgenden Accord zu greifen. Es können alſo die Finger für ſich keineswegs ſchon im Voraus eine den Sprung erleichternde, abkürzende und

ſichernde Bewegung in ſeiner Richtung machen. Allein jeder einzelne Accord auch, mögen wir den Satz mit der rechten oder mit der linken Hand ſpielen, erfordert eine andere Fingerſetzung und daher Fingerbewegung beim Anſchlage, und ordnen wir nicht wenigſtens dazu, in dieſer Hinſicht, im Voraus, d. h. ſchon während des Sprunges, die Finger, ſo wird immerhin das Spiel nicht ſchnell geſchehen können und zudem auch bei langſamerem Tempo ſelten ein ſicheres und präciſes ſeyn. Ob die Accorde ſo, wie ſie hier ſtehen, alſo ihre Töne gleichzeitig oder gebrochen angeſchlagen werden, ändert an der hier in Betracht gezogenen Sache der Applicatur Nichts. Einen großen Fehler, den man häufig bei dem ſpringenden Spiele und namentlich ſolchen Accordſprüngen bemerkt, erwähnte ich ſchon im erſten Capitel bei Gelegenheit der Lehre von der Haltung und Bewegung der Hände. *) Es beſteht derſelbe in einem zu hohen Aufheben und gleichſam kreisförmigen Fortbewegen der Hände. Abgeſehen von dem Unſchönen, Affektirten und Manierirten, was eine ſolche Art der Sprungbewegung an ſich trägt, hindert dieſelbe nicht allein, dergleichen ſpringende Sätze in einem ſchnellen Tempo auszuführen, alſo an der mechaniſchen Fertigkeit, ſondern auch bei langſamerem Spiele macht ſie dieſes unſicher und den Anſchlag unpräcis, denn je weiter wir die Hände und Finger von den Taſten entfernen, deſto weniger ſicher müſſen wir nothwendiger Weiſe auch die Taſten treffen. Der Schluß iſt ſo richtig und wahr, als Niemand, der nach einem Gegenſtande wirft, denſelben mit gleicher Sicherheit treffen wird, mag er näher oder weiter davon entfernt ſeyn. Wir dürfen bei allen Arten von Sprüngen, und geſchähen ſie über die ganze Claviatur hinweg oder noch ſo langſam und noch ſo ſchnell, die

*) Vergl. daſelbſt §. 4.

ſpringende Hand niemals höher aufheben, als eben durchaus nothwendig iſt, den Sprung ungehindert ausführen zu können. Daß wir bei Sprüngen, müſſen ſie einmal geſchehen, auch jeden beliebigen Finger auf die zu erſpringende Taſte ſetzen können, wenn anders nur die Applicatur des Folgenden dadurch erleichtert und bequemer gemacht wird, erwähnte ich andern Orts bereits; denn durch den Sprung wird gleichſam, ſo wie er keinen Zuſammenhang in der Taſtenfolge hat, auch aller Zuſammenhang in der Fingerſetzung aufgehoben, und erſt nach ihm tritt wieder die Bedingung dieſes Zuſammenhangs, d. h. die Pflicht ein, die Finger eben ſo der Reihe nach und in derſelben Folge zu gebrauchen, als die Taſten auf einander folgen. Doch hüte man ſich in ſolcher Hinſicht ſo viel als möglich wenigſtens davor, daß man nach dem Sprunge denſelben Finger einſetzt, den man vor dem Sprunge zuletzt gebrauchte, alſo den Sprung mit ein und demſelben Finger ausführt. Der Grund für dieſe Regel liegt in der oben entwickelten Art und Weiſe der Ausführung eines Sprunges eben ſowohl als in der geringen Sicherheit, welche uns das ſprungweiſe Fortſetzen ein und deſſelben Fingers beim Spiele und namentlich betreff des Anſchlags gewährt.

§. 13.

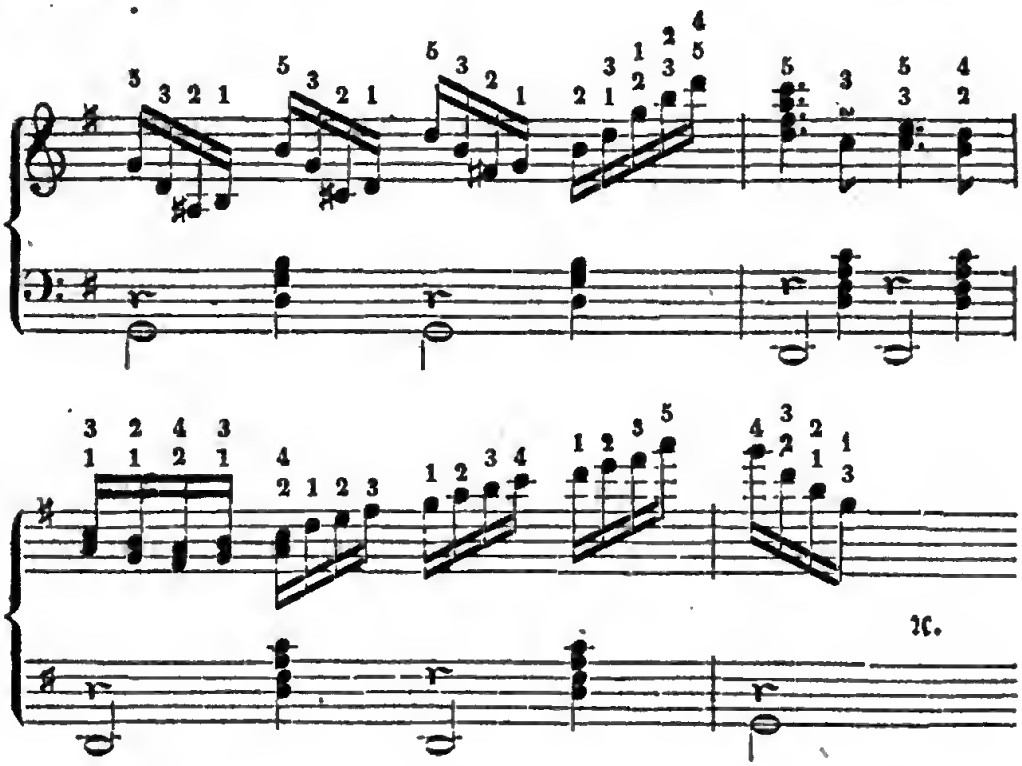
Verbindung aller Arten von Applicaturen.

Mit der vorangehenden Lehre von der ſprungweiſen Applicatur muß die Aufzählung der verſchiedenen Arten dieſer, wie ſolche ſich von dem objektiven Standpunkte aus, von welchem aus wir die Betrachtung zur Ergründung ihrer beſondern Verhältniſſe anſtellten, einzeln zu geſtalten vermochten, als vollendet angeſehen werden; denn nicht allein daß wir damit alle Arten von Tonverbindungen kennen lernten, in denen unſer Fingermechanismus beim Clavierſpiele thätig

zu seyn vermag, sondern auch die verschiedenen Richtungen, Arten und Weisen haben wir zugleich erfahren, in welchen dieser Mechanismus seine Thätigkeit anzustellen hat, um alle jene verschiedenen Ton-Verbindungen ihrer innern wie äußern Natur gemäß, kurz richtig und seiner ganzen Aufgabe angemessen ausführen zu können. Indessen in der Einzelheit, in welcher wir dabei, um der systematischen Anordnung unserer Lehre willen, jene verschiedenartigen Tonverbindungen behufs dieser Lehre der Betrachtung zu unterstellen hatten, kommen dieselben während des Verlaufs eines Tonstücks nur selten vor, sondern meistens oder doch ungleich häufiger erscheinen sie hier unter einander gemischt, bald mehr bald weniger öfter mit einander abwechselnd, oder bald auch in größerer oder geringerer Zahl gleichzeitig. Welchen besondern Begriff ich den Ausdrücken ein-, zwei- und mehrstimmiges Spiel hierorts aus Anlaß des besondern Zwecks unserer Untersuchung und Lehre zu unterlegen hatte, darf ich nach dem, was ich schon §. 2 und 3. dieses Capitels und später mehrmals wiederholt darüber sagte, als bekannt voraussetzen: kein Tonstück, welches wir zur Hand nehmen, und wäre es auch das kleinste und unbedeutendste, besteht einzig und allein aus solchen entweder einstimmigen oder zweistimmigen, drei-, vier-, fünfstimmigen oder endlich gar blos sprungweisen Sätzen, sondern stets wechseln derlei ein-, zweistimmige ꝛc. Sätze mit einander darin ab, und dieß auch nicht etwa blos in größerem Umfange, sondern oft Schritt vor Schritt, und so schnell, daß endlich nicht selten sogar alle oder doch mehrere von ihnen gleichzeitig auftreten. Was folgt daraus? — daß, wenn wir ein Tonstück spielen, uns alle hier mitgetheilten Applicaturregeln auch jeder Zeit, in jedem Augenblicke gleich lebendig und mit gleicher Bestimmtheit gegenwärtig seyn müssen, um den mehrfach erwähnten Nutzen, den sie bringen sollen, wirklich aus ihnen ziehen zu können; denn so wie kein Tonstück, ja nicht einmal eine mehr

oder weniger große Abtheilung davon, blos aus einſtimmigen oder blos aus zweiſtimmigen ꝛc. Toncombinationen (nach unſerem Sinne) beſteht, ſondern ſtets alle Arten von dieſen darin mit einander abwechſeln, oder gar mit einander verbunden erſcheinen, ſo müſſen wir nun zum Schluß auch aus der ganzen Reihe der einzelnen Applicatur-Regeln gewiſſermaßen einen einigen und ſich überall, nach allen Seiten hin durchſchlingenden Verband machen, der in jedem Augenblicke bereit iſt, ſeine Anwendung zu finden, ohne ſich in ſeinem Ganzen wieder aufzulöſen. Es iſt dieß das, wovon ich bereits gegen Ende des voranſtehenden zehnten Paragraphen andeutungsweiſe ſprach. Es würde zu weitläufig ſeyn, wollte ich zum Beleg vielleicht irgend eine größere Stelle aus einer vorhandenen Clavier-Compoſition herſetzen. Jeder kann ſelbſt eine ſolche als Beiſpiel wählen. Da wechſeln die ſtufenweiſe Läufe mit bald gebrochenen bald harmoniſchen Secunden, Terzen, Quarten, Quinten ꝛc., ein-, zwei-, drei- und noch mehrſtimmigem Griffe mit Sprüngen aller Art und aller Folge tauſendfältig mit einander ab; bald iſt die eine, bald die andere Art von Toncombination vorherrſchend oder allein verwendet, bald erſcheinen mehrere Arten derſelben in beiden Händen gleichzeitig; und überall doch wiſſen und haben wir Rath wegen der nöthigen Fingerſetzung, ſo bald uns nur ſtets die und alle hier mitgetheilten Regeln gleichmäßig, gleich klar und deutlich im Bewußtſeyn ſind, und wir verſtehen, aus dem geſammten, wunderbarlich bunten Tongebilde die Einzelheit ſeiner Combinationen zu erkennen und dann auch aus dem ganzen uns gegenwärtigen Regelnconvolut die einzelne Regel darauf anzuwenden. Die einzige Schwierigkeit, welche ſich allenfalls noch dabei darbietet, betrifft diejenigen Stellen, wo die einzelnen Arten von ein- oder mehrſtimmigen und ſprungweiſen Toncombinationen in Verbindung mit einander treten oder ſich zur Herſtellung eines ſo wunderbarlich farbenreichen ſchönen Ganzen an einander reihen. Doch

hört auch hier sofort alle solche Schwierigkeit auf und tritt in den Zustand des bloßen Scheins zurück, so bald wir uns nur der im ersten Capitel mitgetheilten allgemeinen Grundsätze erinnern, nach denen jede Applicatur in jedem einzelnen besondern Falle geordnet werden muß.



Hier schreiten die gebrochenen vierstimmigen Sätze des ersten Takts sofort zu einem Accordsprunge, dieser zu harmonischen Terzen, die Terzen zu stufenweisen Läufen mit gebrochenen Terzen ꝛc. fort, und die linke Hand macht lauter Accordsprünge. Das ist blos ein kleiner, ganz einfacher Satz, und doch schon so mannigfaltig hinsichtlich seiner Toncombinationen! Wo aber sollte man nach dem Bisherigen noch zweifelhaft seyn können wegen seiner besten Art von Fingersetzung? — Auch nicht da, wo die verschiedenen einzelnen Toncombinationen an oder zu einander treten, bleibt noch eine Schwierigkeit, weil wir die allgemeinen Mittel des Ueber- und Unterschlagens,

Nachziehens, Fortſetzens ꝛc., ſich jederzeit die nöthigen Finger zu verſchaffen, hinlänglich kennen. Doch iſt es in der That auch nur ein ſehr einfacher Satz, und nur die rechte Hand hat in ihm Theil an der Aneinanderreihung der verſchiedenen Arten von Toncombinationen. Wie ungleich anders noch, reicher, mannigfaltiger würde und müßte er ſich geſtalten, wenn zugleich der linken Hand hieran ein gleich weſentlicher Antheil zugeſtanden wäre?! — Faſſen wir den Gedanken, und es wird bald auch der zweite erwachen, daß alsdann Verhältniſſe in der Applicatur entſtehen könnten, deren Erörterung in dem Bisherigen noch keineswegs ihre Erledigung fand. Galt nämlich in dieſem allerdings jede Regel und jeder ausgeſprochene Grundſatz ſowohl für die linke als für die rechte Hand, und muß in Wahrheit zugegeben werden, daß jede unſerer beiden Hände, was ihren Mechanismus für ſich betrifft, vollkommen ſelbſtſtändig und frei beim Clavierſpiele mitwirkt, ſo läßt ſich doch denken auch, daß, wenn beide Hände gleichen Antheil an der Tonfiguration nehmen, ſolch' mannigfaltige gleichzeitige Verbindungen von verſchiedenen Ton-Combinationsformen entſtehen können, die jene Freiheit und Selbſtſtändigkeit jeder einzelnen der beiden Hände in ihrer Bewegung mehr oder weniger aufheben oder beſchränken, und daß dadurch Verhältniſſe in der Applicatur entſtehen, welche um ihrer Sonderheit willen namentlich berückſichtigt zu ſeyn verlangen, ſoll der Spielmechanismus als ſolcher und in ſeinem Ganzen nicht ebenfalls beſchränkt und beeinträchtigt, gehemmt werden. Indeſſen können, wie Jedem einleuchtet, beſondere Verhältniſſe dieſer Art doch auch nur alsdann eintreten, wenn die Tonfiguren beider Hände ſich ſo ſehr und ſo weit auf eine Stelle concentriren, daß daraus ſcheinbar eine einzige und einig große Figur entſteht, an deren Ausführung, wenn ſie eine richtige ſeyn ſoll, beide Hände mehr oder weniger gleichen Antheil zu nehmen haben; denn anders läßt ſich eine Beſchränkung der

Hände in der Freiheit ihrer Bewegung und ſomit auch ein noch weiteres beſonderes Verhältniß des Fingermechanismus, das ihm Bedingungen vorſchreiben könnte, nicht denken, und es frägt ſich alſo daher nur noch, wie, auf welche Art und Weiſe eine ſolche, mehre oder wenigere Theilnahme beider Hände an der Ausführung einer Anzahl, auf einen Punkt zuſammengedrängter Tonfiguren möglich iſt? — entweder gleichzeitig oder nicht gleichzeitig. Bei gleichzeitiger Theilnahme muß dadurch das entſtehen, was wir gewöhnlich das Eindringen und das Unter- oder Ueberſchlagen der Hände nennen; bei nicht gleichzeitiger Theilnahme das, was gewöhnlicher das Abwechſeln der Hände genannt wird; und verlaſſen endlich beide Hände, einerlei ob in gleichzeitiger oder nicht gleichzeitiger Theilnahme, jenen Punkt, um entweder noch weiter hinauf oder noch weiter hinab in ein entgegengeſetztes Spielbereich zu bringen, ſo entſteht ein Spiel mit gekreuzten Armen, oder das ſogenannte Ueberſchlagen der Hände.

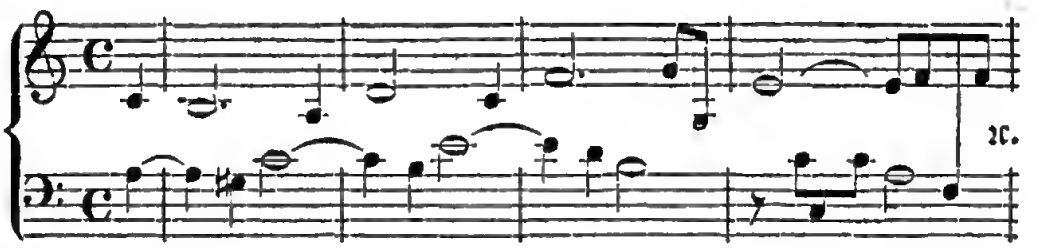
Sonach ſind es denn dieſe ſo eben nahmhaft gemachten vier Punkte, welche erwähnter (ſcheinbarer) Vollſtändigkeit ungeachtet noch in das Bereich unſerer Lehre oder Erörterung aufgenommen ſeyn wollen, um dieſe als in Wahrheit vollendet und geſchloſſen anſehen zu können.

§. 14.

Spiel mit in einander dringenden Händen oder von dem ſogenannten Eindringen der Hände.

Das Eindringen der Hände zunächſt beſteht darin, daß die eine der beiden Hände einzelne oder auch mehrere Noten (Taſten) ſpielt, welche eigentlich in dem eben eingenommenen Spielbereiche der andern Hand liegen, und daß jene Hand zu dem Ende mit den dieſe ein-

zelnen Noten oder Taſten ſpielenden Fingern gewiſſermaßen in die Lage dieſer Hand eindringt, ohne eigentlich über oder unter dieſelbe ſtehen zu kommen. Ich will zuvor, vor allem Weitern, ein Beiſpiel anführen, bei welchem ein ſolches Eindringen der einen Hand (mit einzelnen Fingern) in die andere ſtatt hat.



Man erſieht aus dieſem Beiſpiele zugleich, daß bei dem Eindringen der Hände dieſe dicht neben einander liegen und die Töne, welche das ſogenannte Eindringen veranlaſſen, meiſt mit den innern Fingern, Daumen oder Zeigefinger, geſpielt werden, die ſich dabei gleichſam kreuzen. Es hat eine ſolche Spielweiſe viel Schwieriges, denn da das Eindringen von den innern Fingern geſchieht, ſo müſſen die Hände ſtets ſehr auswärts und nicht etwa einwärts, wie man öfters ſieht, gebogen werden, und das veranlaßt ein feſtes Anſchließen der Oberarme an den Körper, wodurch die Freiheit der Handbewegung etwas gehemmt wird. Das Kreuzen der eindringenden Finger kann nur geſchehen, indem die Finger der einen Hand ſich über oder unter die der andern Hand begeben. Iſt Erſteres der Fall, ſo muß dieſe andere Hand ſich immer zugleich etwas abwärts ziehen, und iſt Letzteres der Fall, ſo muß ſie ſich etwas mehr heben, um dem eindringenden Finger ſtets Raum und Platz genug zu laſſen, zugleich mit ihr in ihrem Bereiche Taſten anſchlagen zu können. Ob es beſſer iſt, wenn der eindringende Finger ſich dabei über oder wenn er ſich dabei unter den oder die Finger der andern Hand begiebt, entſcheidet die Beſchaffenheit oder Lage der eben zu ſpielenden Noten,

und es kann in ein und demſelben Satze bald Dieſes bald Jenes vortheilhafter ſeyn. In angeführtem Beiſpiele wird es bequemer ſeyn, wenn die eindringenden Finger der rechten Hand (der Daumen) ſich immer über die der linken Hand hinweg erſtrecken, und die eindringenden Finger dieſer ſich unter jene begeben. Es muß alſo hier die linke Hand etwas tiefer als die rechte Hand gehalten werden. Im Allgemeinen läßt ſich in der Beziehung einzig als Regel aufſtellen, daß, wenn die von den eindringenden Fingern anzuſchlagenden Taſten Obertaſten oder ſolche Untertaſten ſind, die zwiſchen dem Daumen und den übrigen Fingern liegen, die eindringenden Finger allemal zu oberſt liegen müſſen, und umgekehrt. Es hat dieſe Regel ihren natürlichen Grund in der Lage der Taſten und in dem Umſtande, daß es dem Daumen ſtets leichter wird, durch Abwärtsziehen als durch Aufheben eindringenden Fingern Raum zum Anſchlage zu geben.

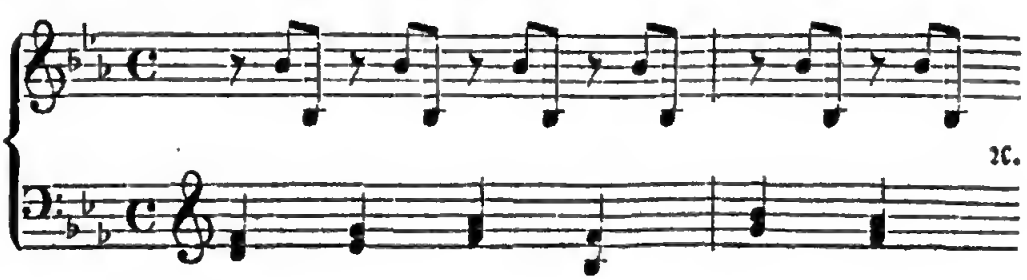
Beſonders gegenwärtig, in den modernen Compoſitionen eines Liszt, Chopin, Thalberg, Henſelt u. A., kommen häufig Stellen vor, die ein ſolches ſogenanntes Eindringen der Hände erfordern, und unſere Clavierſpieler haben ſich daher fleißig darin zu üben, um auch bei ſolcher Applicaturweiſe ſtets eines reinen, präciſen und guten Anſchlags gewiß zu ſeyn. Bei der Sitte unſerer heutigen modernen Compoſition nämlich, aus einer vielbewegten Harmonie ſtets einen Melodienton herausheben zu laſſen, kann es nicht anders geſchehen, als daß dieſer Melodienton vielmals auch in Mitten jener Harmonie (auf dem Claviere) liegt, und wenn nun die Harmonie von der einen Hand geſpielt wird, während die andere eben mit der Melodie beſchäftigt iſt, ſo muß in ſolchem Falle dieſe Hand nothwendig in jene eindringen. Dabei dann kann es allerdings auch geſchehen, daß dem Eindringen unmittelbar ein Sprung vorhergeht und nachfolgt, und daß alſo das Eindringen blos das Werk eines

Sprunges iſt: alsdann liegen die Hände natürlich nicht dicht neben einander, aber iſt auch betreff des Eindringens ſelbſt Nichts weiter zu beobachten, als daß daſſelbe ſtets von oben herab in die Hand geſchieht, da die Art und Weiſe, wie wir Sprünge auszuführen haben, ſchon früher ſowohl im Allgemeinen als im Beſondern gelehrt wurde. Es wird nicht nöthig ſeyn, daß ich zur Erläuterung der Sache ein Beiſpiel anführe. Man nehme bezeichnete Compoſitionen zur Hand, und es wird nicht vieles Suchen bedürfen, um gleich mehrere hieher gehörige Beiſpiele zu finden, deren Spielweiſe ſich dann aus dem Geſagten von ſelbſt ergiebt.

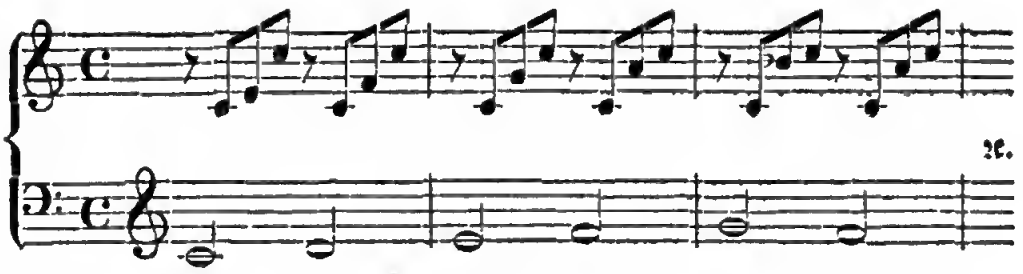
§. 15.

Unter- und Ueberſetzen der Hände.

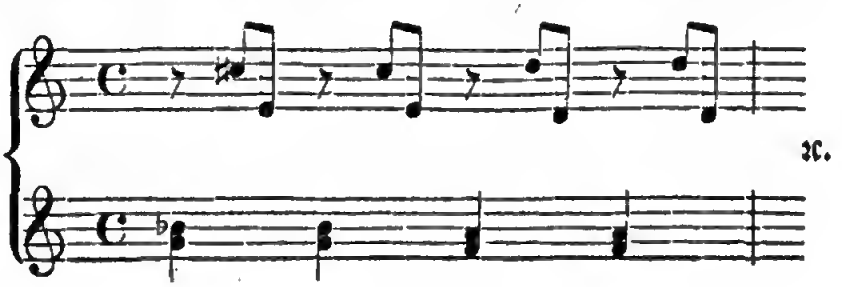
Sehr nah verwandt mit dem ſogenannten Eindringen der Hände iſt diejenige Spielweiſe, bei welcher wir die Hände über einander zu ſetzen, d. h. die eine unter oder über die andere zu ſetzen haben. Nothwendig wird dieſe Spielweiſe alsdann, wenn es nicht blos bei einzelnen Tönen bleibt, welche die eine Hand aus dem Spielbereiche der andern ſo zu ſagen hervorzuholen hat, während ſie im Uebrigen ihr eigenes Spielbereich bewahrt, ſondern wenn ſie überhaupt das Taſtenbereich dieſer andern Hand auch als dasjenige ihrer Spielthätigkeit einnimmt, wie z. B. hier:



Beide Hände ſpielen hier gleichzeitig in der Octave von klein b bis eingeſtrichen b, und es kann dieß nur geſchehen, wenn beide Hände nicht neben einander, ſondern *über* einander gehalten werden. Dieß iſt nur möglich, wenn die eine unterwärts zu liegen kommende Hand ſich etwas tiefer zieht und ſomit mit flacherer Fingerhaltung ihre Taſten anſchlägt, und dagegen die andere oberwärts zu liegen kommende ſich etwas höher als gewöhnlich hebt, um ſo der untern Hand Raum zu ihren Bewegungen zu geſtatten. Im Uebrigen aber darf in der geſetzlichen Haltung der Hände, die ſchon im erſten Capitel beſchrieben wurde, Nichts geändert werden, und es frägt ſich ſonach, zum Abſchluß der Lehre dieſer Spielweiſe, nur noch: welche Hand bei Vorkommen ſolcher Stellen jedesmal *unter* und welche *oben* zu liegen kommt? — Eine allgemein gültige Regel läßt ſich hiefür nur in ſofern aufſtellen, als darüber die jedesmalige Beſchaffenheit des zu ſpielenden Satzes zu entſcheiden hat. Kommen in einem ſolchen Satze Ober- und Untertaſten vor, ſo wird es immer bequemer ſeyn, wenn man diejenige Hand, welche die meiſten Obertaſten zu ſpielen hat, *über* die andere ſetzt, und diejenige, welche mehr Untertaſten zu ſpielen hat, *unter* die andere. In mitgetheiltem Satze z. B. hat die rechte Hand durchaus Obertaſten zu ſpielen, während die linke Hand ſich mehr auf Untertaſten fortbewegt, und es wird hier daher jedem Spieler am bequemſten ſeyn, wenn er die rechte Hand über die linke ſetzt, oder umgekehrt die linke unter die rechte. Der Grund für dieſe Regel liegt darin, daß die Obertaſten höher liegen als die Untertaſten, und daß es daher zu ihrem Spiele unter allen Umſtänden bequemer ſeyn muß, wenn auch die ſie ſpielende Hand über der andern liegt. In folgendem Beiſpiele dagegen:



wird es bequemer seyn, wenn umgekehrt die linke Hand über die rechte zu stehen kommt, weil es gewiß weit leichter ist, den einzelnen Ton von oben herab zwischen den Fingern der andern Hand hindurch anzuschlagen, als Tongruppen, wie hier die rechte Hand zu spielen hat, auszuführen, wenn die andere Hand unter dieser rechten liegt. Aus diesem Beispiele geht zugleich hervor, daß, wenn beide Hände in solchem Falle, wo sie über einander liegen, Untertasten anzuschlagen haben, die oberhalb liegende die Tasten meist zwischen den Fingern der andern hindurch anzuschlagen hat. Diese Spielweise ist die allerschwierigste und ihre Applicatur erfordert viele Uebung und die größte Präcision. Um sie sich wenigstens einigermaßen zu erleichtern, kann man alsdann die Tasten allerdings wohl mehr etwas hinten anschlagen, und die unterwärts liegende Hand so weit vorziehen, daß sie nur mehr auf den äußersten Spitzen der Tasten spielt; allein kommen für diese unterwärts liegende Hand Obertasten vor, so geht wenigstens letzteres Vorziehen schon weniger an, und wir dürfen auch ersteres Hülfsmittel nicht zu sehr und zu weit anwenden, weil sonst der Tastenanschlag selten in dem gehörigen und nöthigen Kraftmaaße geschieht und geschehen kann. In folgendem Beispiele:



iſt es einerlei, welche Hand man oben oder unten ſetzt, ob die rechte über die linke oder dieſe über jene. In ſolchem Falle entſcheidet jedesmal der Spieler ſelbſt, welche Spielweiſe ihm die bequemſte iſt, und hat er freie Wahl.

Da bei dem Unter- und Ueberſetzen der Hände an der geſetzlichen Lage der Hand an und für ſich durchaus Nichts geändert werden darf, dieſelbe alſo fortwährend ſo beſchaffen ſeyn muß, daß alle Finger über den Taſten zum Anſchlage bereit liegen, ſo erfordert jene Spielweiſe in der Regel ein feſtes Anſchließen der Arme an den Leib, und kommen Obertaſten oder ſonſt Umſtände vor, die ein noch weiteres Auswärtshalten der Hände nothwendig machen, ſo kann es auch wohl geſchehen, daß der Körper ſich etwas zurückzubiegen und der Ellenbogen beider Arme ſich vor denſelben zu begeben hat. Faſt jedesmal iſt dieſe Haltung der Arme und des Körpers nothwendig, wenn das Spielbereich der Hände weit oben oder weit unten in der Taſtatur enthalten iſt. In den angeführten Beiſpielen wählte ich immer ſo ziemlich die Mitte der Claviatur. Hier reicht in der Regel ein Anſchließen der Arme an den Leib zur richtigen Haltung der Hände aus, und es iſt hier auch die ganze Spielweiſe am bequemſten.

Sind dergleichen Stellen, die eine ſolche Spielweiſe erfordern, von längerer Dauer, ſo kann es auch wohl vorkommen, daß es zum Theil bequemer iſt, die rechte Hand über die linke, und wieder zum Theil bequemer, die linke Hand über die rechte zu ſetzen, und findet ſich ein ſchicklicher Platz zu ſolchem Wechſel, ſo iſt derſelbe durchaus nicht verboten, aber man muß alsdann die zu unterſt liegende Hand ſchnell hervorziehen und über die andere ſetzen oder umgekehrt dieſe möglichſt ſchnell unter die Anfangs zu unterſt gelegene bewegen, damit keinerlei Aufenthalt oder Störung im Spiele bemerkbar wird. Ob bei ſolchem Wechſel geſchickter und paſſender iſt, die zuerſt

oberhalb gelegene Hand unter die andere oder die zuerſt unterhalb gelegene nun über die andere zu ſetzen, entſcheiden die jedesmal obwaltenden Umſtände. Jedenfalls hat immer nur diejenige der beiden Hände den Wechſel vorzunehmen, die im Augenblicke dieſes Wechſels am wenigſten beſchäftigt iſt.

Am allerſchwierigſten geſtaltet ſich dieſe Spielweiſe, wenn in beiden Händen viele oder faſt lauter Obertaſten vorkommen. Man möchte ſagen, daß alsdann dem Spieler ganz und gar überlaſſen werden muß, welche Haltung der Hände ihm die bequemſte iſt, denn vorſchreiben läßt ſich in ſolchem Falle Nichts, als was die geſunde Vernunft von ſelbſt ergiebt, nämlich daß die unterwärts liegende Hand mit völlig ausgeſtreckten Fingern auf den Spitzen der Taſten zu ſpielen hat.

An eine geregelte Applicatur der einzelnen Finger läßt ſich bei dem Uebereinanderliegen der Hände ſelten denken, am wenigſten an ein geregeltes Unter- und Ueberſchlagen. Reichen die fünf Finger, wenn ſie der Reihe nach gebraucht worden ſind, nicht aus, ſo muß man ſich meiſtens durch ein Fort- oder Einſetzen der Finger zu helfen ſuchen, und dabei kann es auch nöthig werden, daß einer der mittleren Finger für einen andern mittleren Finger zu ſtehen kommt.

Wie zu dem Eindringen der Hände trifft man auch zu dem Unter- und Ueberſchlagen beſonders in den gegenwärtigen Mode-Compoſitionen häufig Veranlaſſung, und ich mache nur noch auf einen Fehler aufmerkſam, den ſich viele Spieler, welche ich zu beobachten Gelegenheit hatte, dabei zu Schulden kommen laſſen. Es iſt dieſer ein verſchränktes Aufziehen der Achſeln. Wie ich ſchon bemerkte, gehört die ganze Spielweiſe allerdings nicht zu der bequemſten und minder ſchwierigen, und die Unbequemlichkeit und Schwierigkeit ſteigert ſich, je weiter oben oder unten auf der Claviatur das Spielbereich der Hände dabei liegt; allein durch jene zudem

ſehr unſchöne Achſelbewegung wird niemals Etwas darin erleichtert, vielmehr häufig noch Manches erſchwert, und es bleibt demnach auch hier das ſtreng in Geltung, was ich ſchon im erſten Capitel über dergleichen Verzerrungen und Verſchränkungen der Glieder, namentlich der Achſeln ꝛc. anführte. *) Je ungezwungener wir Arme und Hände dabei bewegen, deſto leichter und bequemer auch wird auch das Schwierigſte hier von Statten gehen. Niemals kann eine Anſpannung der Muskeln den Mechanismus beim Clavierſpiele fördern, und ohne ſolche Anſpannung iſt ein Heben der Schultern, ein Einziehen des Kopfes und dergleichen nicht möglich.

§. 16.

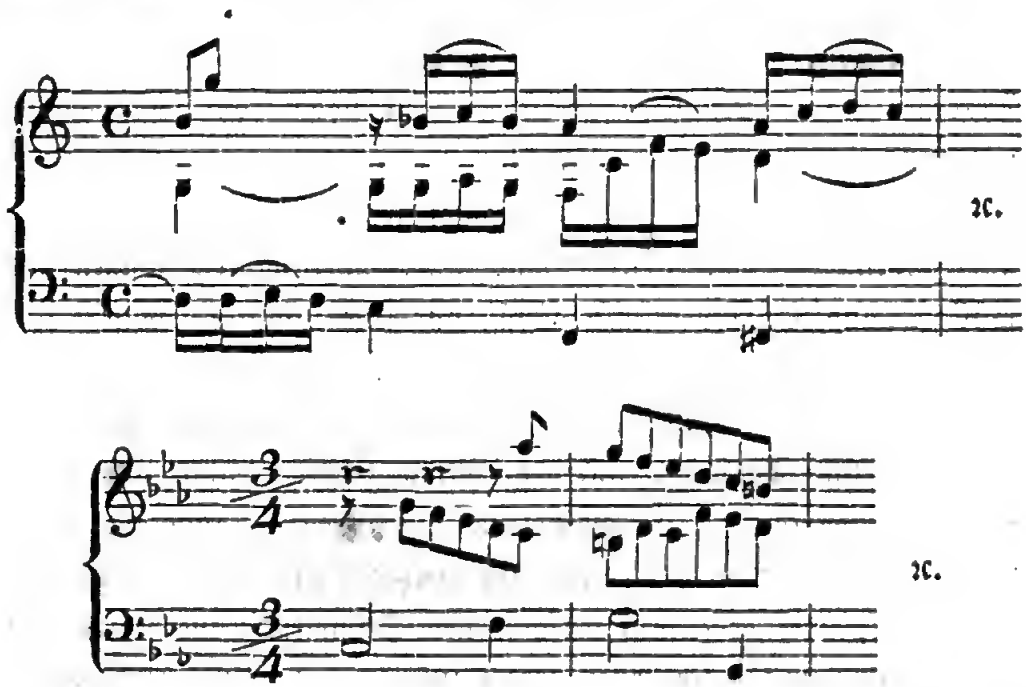
Ueber das Abwechſeln der Hände beim Spiel oder Applicatur mit wechſelweiſem Gebrauch der Hände.

Unſer Notenſchreibſyſtem iſt ſo gut ausgebildet, daß wir ſelten oder niemals darüber in Zweifel ſeyn können, mit welcher Hand vorgeſchriebene Noten geſpielt werden müſſen oder ſollen, und reichten ſelbſt Geſtalt, Form, Richtung der Noten, Schlüſſel oder welche anderen gewöhnlichen Mittel nicht dazu aus, ſo verſchaffte mit der Zeit und im Verlaufe der immer weitern Ausbildung unſerer Clavierſpielkunſt das Bedürfniß bald noch andere, wodurch der Zweck vollkommen erreicht wird. Ich brauche, da eine detaillirtere Ausführung der Sache nicht hieher, ſondern in eine eigentliche Clavierſchule oder ſogenannte Muſiklehre gehört, in der Hinſicht nur an die Ausdrücke destra und sinistra, recht und link, droit und gauche mit ihren verſchiedenen Abkürzungen und Zuſammenſtellungen zu erinnern.

*) Verglichen dort den §. 2. ff.

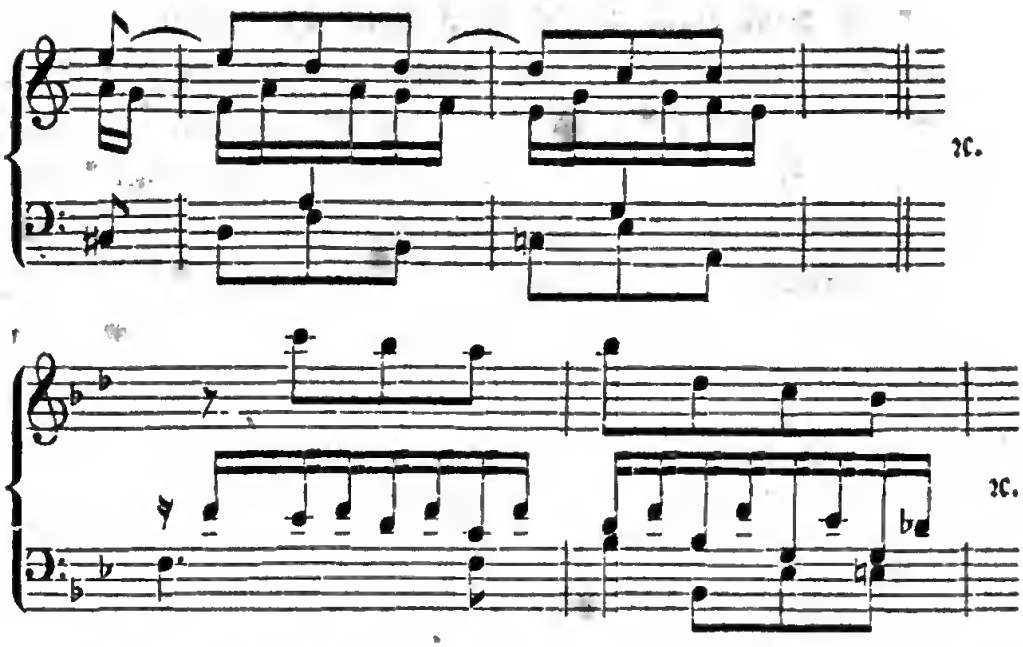
Doch wiſſen wir in jedem Falle auch, mit welcher Hand die Noten irgend einer Stelle, mögen dieſelben auf blos ein oder auf beide Linienſyſteme geſchrieben ſeyn, geſpielt werden ſollen oder müſſen, ſo iſt es immer ein Anderes noch, ob es möglich iſt, dieſelben mit dieſer Hand zu ſpielen, ob ſie mit der ſolcherweiſe erforderten Hand geſpielt werden können? — Dieſes hängt zugleich von der phyſiſchen Beſchaffenheit unſerer Spielorgane, der Hände und Finger, von der ſubjektiven Beſchaffenheit unſeres Fingermechanismus ab, und auch nicht blos kann im widerſtrebenden Falle dieſer Beſchaffenheit der Grund davon ein blos zufälliger, ſondern ſogar ein allgemein vorhandener ſeyn. Ich habe zu ſeiner Zeit ſchon von ungewöhnlich weiten Spannungen und dergleichen geſprochen. Es konnte dabei nur an ſolche Tonverbindungen gedacht werden, die durchaus nicht anders denn nur mit einer Hand ausgeführt werden können und müſſen, und bei denen alſo häufig nur eine zufällige phyſiſche Unmöglichkeit, wie bei zu kleinen Händen jüngerer Spieler ꝛc., zutreffen kann: ein anderer Fall kommt hier zur Betrachtung. Es giebt Tonſtücke und Tonſätze, und namentlich gehören dahin alle ſtreng harmoniſch bearbeiteten Compoſitionen, als Fugen ꝛc., auch alle zwei-, drei-, vier- oder noch mehrſtimmig geſetzte Tonſtücke, in denen die zwei, drei, vier oder fünf verſchiedenen Stimmen, aus welchen ſie beſtehen oder welche in ihnen thätig zuſammen wirken, auch in der Notenſchrift ſtreng und genau von einander geſchieden ſeyn ſollen und müſſen, um ſofort von dem Auge des Spielers als ſolche geſonderte (gewiſſermaßen) muſikaliſche oder blos in Tönen redende Perſönlichkeiten erkannt werden zu können, weil von dieſem Erkennen häufig ganz allein die Richtigkeit des Vortrags, der Accentuation ꝛc. abhängt; und in ſolchen Tonſtücken nun kann es geſchehen, daß wir zwar recht wohl aus den Noten erkennen, für welche Hand ſie oder vielmehr ihre Stimme im Ganzen und urſprünglich geſchrieben wurde,

aber daß wir deſſen ungeachtet nicht im Stande ſind, einzelne oder mehrere von ihnen mit eben dieſer Hand auszuführen, ohne die Noten einer andern Stimme darüber zu vernachläßigen, ſondern dieſe Noten, ſcheinbar gegen die dieſſeitige Regel ihrer Geſtalt oder Richtung, von der andern Hand, welche ihre Taſten bequemer erreichen kann, ausführen laſſen müſſen. Daraus dann entſteht ein ſogenanntes Abwechſeln der Hände im Spiel einer Stelle. Führe ich nur zwei kleine, einfache und kurze ſolcher Stellen an:



Das erſte Beiſpiel iſt aus einer dreiſtimmigen Fuge von Mozart. Jeder Spieler ſieht auf den erſten Blick, daß die beiden unterſten Stimmen von der linken Hand geſpielt werden ſollen, und es ſind zu dem Ende auch die Noten beider Stimmen abwärts geſtrichen; allein in dieſer einen Stelle iſt dieß von dem c des dritten Viertels der mittlern Stimme an nicht mehr möglich, ſondern es muß von nun an die rechte Hand mit der linken im Vortrage der Noten dieſer Stimme abwechſeln, d. h. jene Hand muß für dieſen Augenblick

die eigentlich dieſer Hand zugehörenden Noten übernehmen, obſchon die Notenfigur dieſelbe bleibt und obſchon, ſo bald es möglich iſt, die linke Hand wieder ihr Recht an der Mittelſtimme behaupten wird. Sollte ein ſolcher Wechſel nicht geſchehen, wie wäre es der linken Hand möglich, die beiden Viertel F und Fis anzuſchlagen und auszuhalten? — Das zweite Beiſpiel iſt aus einem Trio von Cramer. Niemand kann und wird es richtig ſpielen können, außer er läßt die erſten drei Achtelnoten der mittlern Stimme von der rechten Hand, dann dieſe Stimme bis zu ihrem c im zweiten Takte von der linken Hand, und nur ihre letzten drei Achtel wieder von der rechten Hand vortragen, alſo während der blos zwei Takte auch die Hände zweimal im Vortrage einer gewiſſen Tonreihe mit einander abwechſeln. Wir erſehen aus dieſen beiden kleinen Beiſpielen zugleich, daß die Nöthigung zu ſolchem Abwechſeln der Hände wie geſagt daher rührt, weil das Spielbereich beider Hände ſich auf einem Punkte zuſammendrängt. Doch geſchieht dieß hier noch nicht in dem Maaße und ſo weit, als bei dem ſogenannten Eindringen der Hände, und noch weniger in dem Maaße oder ſo weit als bei dem vorhin betrachteten Uebereinanderſetzen der Hände. Daß ein ſolches Abwechſeln der Hände auch bei blos einzelnen Tönen und in beliebig mehrſtimmigen Griffen ſtatt haben kann, wenn dadurch dem Spiele und der Applicatur der einen Hand von Seiten der andern auf eine erleichternde und fördernde Weiſe ohne eigene Benachtheiligung zu Hülfe gekommen wird, bemerkte ich ſchon bei der Lehre von den weiten Spannungen und von der Applicatur bei übermäßig weiten Griffen. Oft läßt ſich allein dadurch ein ſolch' weiter Griff ausführen, und es kann alsdann von Seiten der Schule ſo wenig als von Seiten der Kunſt Etwas dagegen eingewendet werden. Hier z. B.



läßt ſich das erſte Beiſpiel nicht anders richtig und vollſtändig ausführen, als wir greifen das dritte Achtel der mittleren Stimme in beiden Takten (a und g) mit der linken Hand, während ſonſt die ganze Notenreihe mit der rechten Hand geſpielt wird. Der Griff einer Undecime iſt zu groß für faſt jede Hand. Im zweiten Beiſpiele wird ein ähnlicher Wechſel im 2. Takte beim vierten Sechszehntel der mittleren Stimme nöthig, indem wir daſſelbe mit der rechten Hand anzuſchlagen haben, da für die linke Hand, welche im Uebrigen die Stimme vorträgt, der Griff einer doppelten Quinte (von B bis f) zu groß iſt.

Auf die Applicatur oder Fingerſetzung an und für ſich hat natürlich ein ſolcher bloßer Handwechſel durchaus keinen Einfluß, und alle Regeln, die für ſie und den Mechanismus der Finger überhaupt gegeben wurden, bleiben dabei unangetaſtet beſtehen. Das Einzige, worauf man dabei noch insbeſondere zu ſehen und zu achten hat, iſt, daß durch den Wechſel die Gleichmäßigkeit der Tonfolge, das Fließende der Tonreihe nicht unterbrochen wird, außer es wäre eine ſolche Unterbrechung ausdrücklich durch Pauſen oder dergleichen

vorgeſchrieben. Die Finger beider Hände müſſen alſo dabei zuſammenwirken in gleicher Weiſe, wie die Finger einer Hand. Es darf der Finger der abwechſelnden Hand nicht zu früh und nicht zu ſpät auf die Taſte geſetzt, und der Finger der abgelösten Hand ebenfalls nicht zu früh und nicht zu ſpät von derſelben hinweggehoben werden, ſonſt entſteht eine Lücke im Klange, ein Stoßen und Stottern, und das Ohr nimmt den Wechſel wahr, was nicht geſchehen ſoll.

§. 17.

Fortſetzung.

Es giebt aber auch noch eine andere Art von Abwechſelung der Hände, als im vorhergehenden Paragraphen erklärt wurde, nämlich bei Stellen, die ſich recht wohl und bequem mit einer Hand vortragen laſſen, aber ausdrücklich, aus dieſem oder jenem Grunde, nach dem Willen des Componiſten mit beiden Händen abwechſelungsweiſe geſpielt werden ſollen. Es geht hieraus ſchon hervor, daß dergleichen Stellen ſich immer im Spielbereiche einer Hand bewegen, und es ſich ſomit bei dieſer Art von Handwechſel ähnlicher wie mit der bei dem Unter- und Ueberſchlagen der Hände als mit der bei dem Eindringen derſelben, womit die vorhergehende Art ſo viele Aehnlichkeit hatte, verhält oder verhalten wird, und in der That iſt es ſo. Das zu erläutern, ſcheint die nächſte Frage zwar die zu ſeyn, woran wir dergleichen Stellen erkennen, die mit einer Hand geſpielt werden können und dennoch mit beiden Händen abwechſelungsweiſe geſpielt werden ſollen? — allein dieſe Frage beantwortet die Semiotik, und kann — wie ich auch im vorhergehenden Paragraphen bereits bemerkte — nicht eigentlich hier in Betracht kommen. Hier, wo blos die Spielweiſe, die mechaniſche Ausführung ſelbſt gelehrt werden ſoll,

muß die Kenntniß der Notenſchrift in ihrem ganzen Umfange als ſchon vorhanden gedacht werden. Gehen wir daher ſofort zu der zweiten Frage nach der Art und Weiſe der Ausführung ſelbſt über.

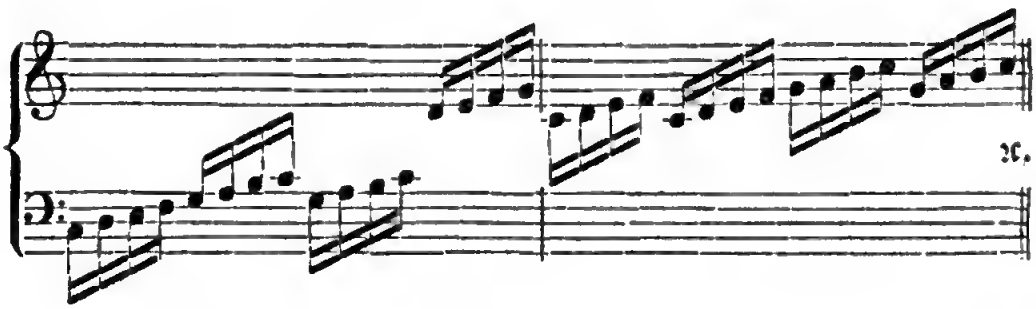
Vor allen Dingen hat der Spieler bei ſolchen Stellen dafür zu ſorgen, daß die Hand, welche geſpielt hat, ſchnell genug der andern, welche zu ſpielen beginnt, Platz macht. Dieß geſchieht am ſicherſten, wenn bei ſolchen Stellen die abwechſelnden Hände ähnlich über einander gehalten werden, wie bei dem ſogenannten Ueber- und Unterſetzen der Hände. Die oberhalb liegende, natürlich frei ſchwebende, iſt dann jedesmal die unthätige, und die untere ſpielt; aber dadurch, daß die unthätige jedesmal über der thätigen ſchwebt, wird ihr, ſo bald die Zeit ihrer Thätigkeit eintritt, leichter möglich, ſchnell und ſicher genug in die Taſten zu greifen, als wenn ſie etwa ſeitwärts oder in ſonſtiger Richtung und Entfernung von der eben thätigen Hand gehalten würde, denn der Wechſel geſchieht ja immer wenn nicht auf ein und derſelben Stelle, wo die eine Hand eben geſpielt hat, ſo doch in deren nächſter Nähe.

Das Zweite, worauf der Spieler bei dieſem Abwechſeln der Hände genau Acht zu geben hat, iſt, daß durch das Wegziehen der einen und Einſetzen der andern Hand kein größerer tonleerer Zeitraum im Spiele entſteht, als von der Note ſelbſt vorgeſchrieben wird, und daß auch das Einſetzen der Hand nicht etwa durch einen ſtärkeren Anſchlag oder auf ſonſt eine Weiſe, als etwa ein Abkürzen oder Abſtoßen der letzten Note, dem Ohre bemerkbar gemacht wird. Ich berühre hiermit den Fehler, der am gewöhnlichſten bei dieſem Handwechſel begangen wird und doch nicht der geringſte von denen iſt, welche begangen werden können. Wie man das Unter- und Ueberſchlagen der Finger beim Spiele eines Laufs mit einer Hand nicht wahrnehmen darf, ſo auch nicht dieſes Abwechſeln der Hände. Am gefährlichſten iſt das ſtärkere Anſchlagen der letzten Note, welche eine

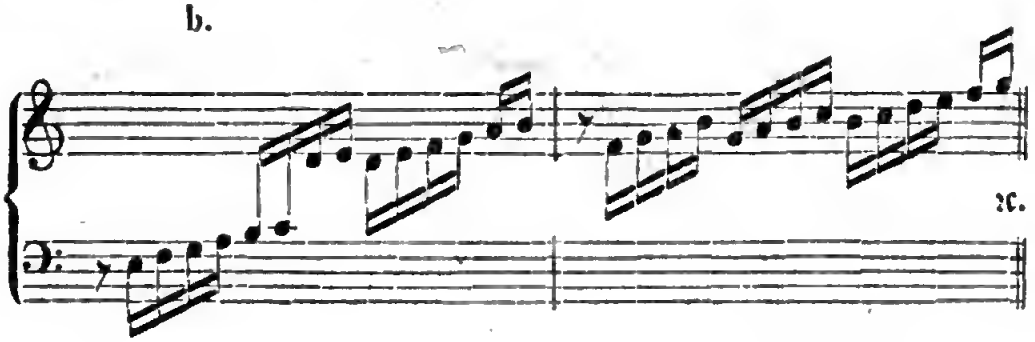
Hand dabei ſpielt, und es geſchieht dieß faſt immer, ſo bald der letzt anſchlagende Finger der Daumen iſt.

Und wovor endlich der Spieler ſich bei dieſem Wechſel der Hände mit aller Aufmerkſamkeit und Sorgfalt hüten muß, iſt eine falſche Accentuation. In der Regel freilich ſind die Notengruppen, mit denen die Hände wechſeln, ſo eingerichtet, daß eine jede derſelben von einem Accente überragt wird, und daß alſo die erſte Note, mit der jede Hand ihre Thätigkeit beginnt, eine Accentnote iſt; allein es iſt dieß nicht immer der Fall, und der Wechſel mag ſtatt haben wo er will, auf einer accentuirten oder unaccentuirten Note, und mit dieſem oder mit jenem Finger, nicht allein perlrein und rhythmiſch auf das genaueſte abgemeſſen müſſen die Töne neben einander erklingen, ſondern auch hinſichtlich ihres rhythmiſchen Accents darf ihnen durch den Wechſel keinerlei Abbruch oder Aenderung geſchehen. Ich will die Leiter von C-Dur in zweierlei Weiſe d. h. mit zweifacher Art der Händeabwechſelung herſchreiben:

a.



b.



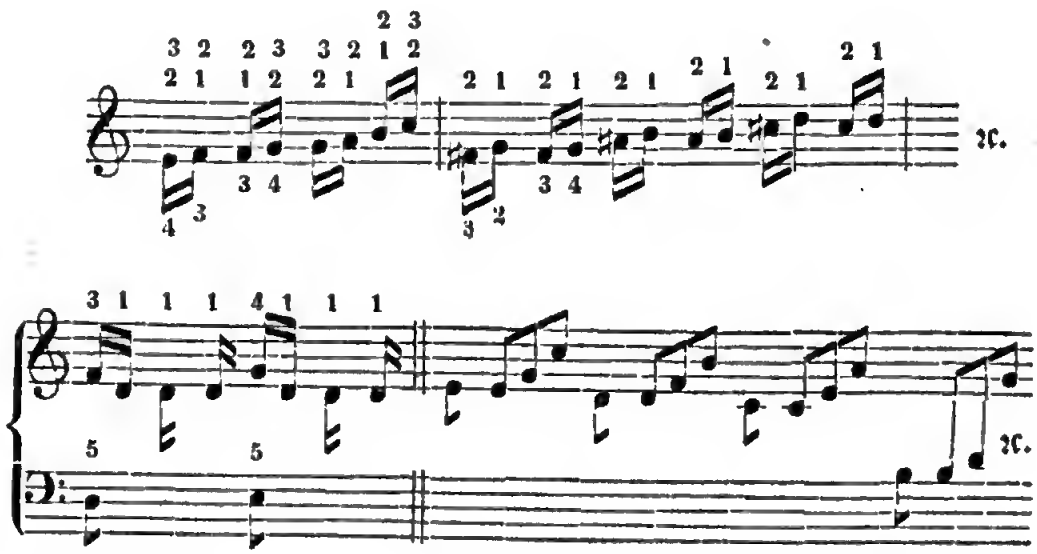
Bei b ist die Accentuation viel schwerer als bei a, weil die Accentnote nicht zu Anfang oder Ende einer jeden Notengruppe, bei welcher die Hände wechseln, sondern in der Mitte liegt.

§. 18.

Fortsetzung.

Hinsichtlich der Fingersetzung oder Applicatur insbesondere giebt übrigens auch diese Art von Handwechsel keinerlei Anlaß zu Veränderungen oder was dergleichen in dem zu dem Ende bisher Gelehrten, vielmehr bleiben alle dieserhalb mitgetheilten Regeln, Winke ꝛc. bestehen ohne Aenderung, Abkürzung und Vermehrung, mag der Wechsel an und für sich auch noch so häufig oder sparsam statt haben. Nur das Eine läßt sich allenfalls in der Beziehung noch als ein guter Rath zufügen, daß es bei einem solchen Wechsel nicht gut ist, wenn eine Hand noch Finger übrig behält, d. h. der letzte Anschlag einer Hand nicht immer auch mit dem letzten ihrer Finger nach Seiten der Richtung der Notengruppe geschieht. Besonders wenn diese Notengruppen leiterähnliche Läufe oder was dergleichen sind, hindern übrig bleibende Finger die andere Hand gar gern und leicht im präcisen und bequemen Einsetzen. Man suche daher bei aufsteigenden solchen Stellen in der linken Hand wo möglich immer mit dem Daumen aufzuhören, und bei absteigenden solchen Stellen ein Gleiches mit der rechten Hand zu thun. Kommen Obertasten vor, so läßt sich das freilich nicht immer bequem machen, doch wird man alsdann die Applicatur leicht so einrichten können, daß man mit dem zweiten Finger aufhört und legt man, wenn dieß geschieht, den Daumen etwas einwärts unter die Hand, so hindert er wenig oder gar nicht am Einsetzen mit der folgenden Hand.

Nach den im vorhergehenden Paragraphen mitgetheilten Beispielen scheint diese Erinnerung zwar von wenig Bedeutung zu seyn, denn indem dort die Notengruppen, mit welchen die Hände wechseln, immer aus vier Tönen bestehen, kann zum Höchsten nur der Daumen vom Spiele ausgeschlossen seyn; allein die Notengruppen, bei und mit denen ein Wechsel der Hände vorgenommen werden soll, sind nicht immer so groß, sondern bestehen oft nur aus zwei Tönen, ja es kommen Fälle sogar vor, wo mit jedem Tone die andere Hand gebraucht werden, auf ein und demselben Tone ein solcher Wechsel statt haben soll:

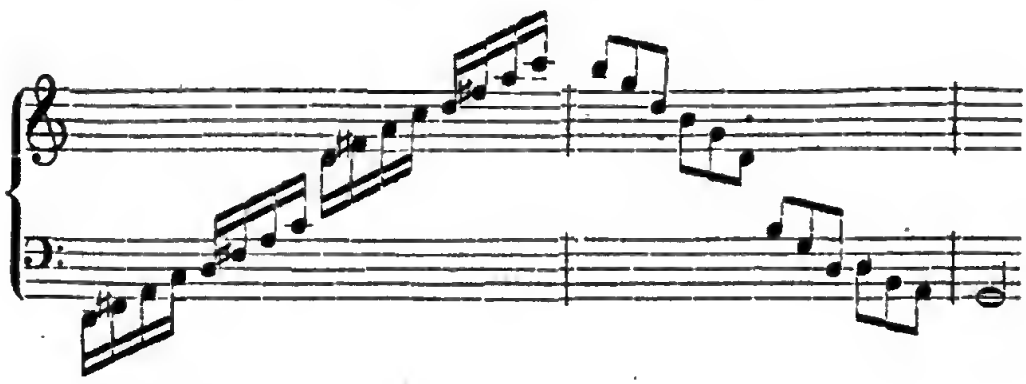

2 3
3 2 2 3 3 2 1 2
2 1 1 2 2 1
2 1 2 1 2 1 2 1 2 1
3 4 3 4
4 3 3 2
2 1
2 1
2 1

§ 19.

Von dem Ueberſchlagen der Arme und Hände beim Spiel.

Schreitet das Spielbereich der einen Hand über das der andern hinaus, ſo daß alſo z. B. die rechte Hand nicht wie gewöhnlich oberhalb, ſondern unterhalb der linken auf der Claviatur oder umgekehrt die linke Hand nicht wie gewöhnlich unterhalb ſondern oberhalb der rechten auf der Claviatur thätig zu ſeyn, kurz zu ſpielen hat, ſo kann dieß nicht anders geſchehen, als beide Arme oder Hände kreuzen ſich, d. h. die eine Hand geht über oder unter der andern dergeſtalt hinaus, daß nun beide Unterarme im Kreuz über einander liegen.

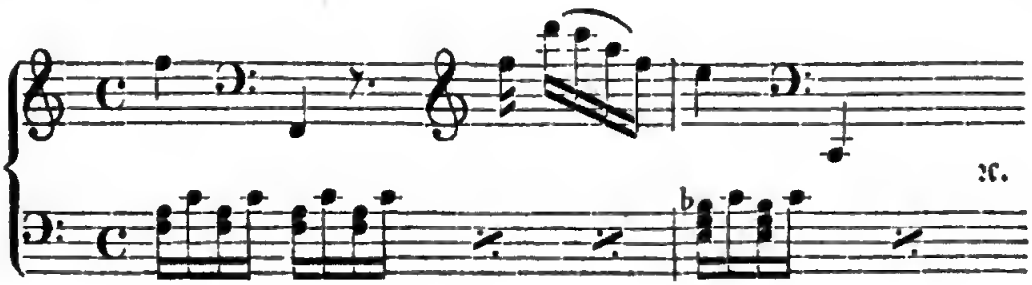
Ein ſolches Ueberſchlagen der Arme oder Hände kann nun ſowohl zugleich mit einem abwechslungsweiſen Spiele der letztern verbunden ſeyn, als auch ohne daſſelbe und als eine beſondere Spiel-Manier für ſich vorkommen. Im erſtern Falle entſteht es, wenn die Notengruppen, bei denen die Hände wechſeln, weiter aus einander liegen, und in ihrem Verlaufe längere Zeit ein und dieſelbe Richtung verfolgen. Ich will gleich ein Beiſpiel herſetzen, das dazu paßt:



Hier wechſeln die Hände im Spiel und zugleich geht immer eine über die andere hinaus. Welche dieſe überſchlagende Hand iſt, leuchtet Jedem von ſelbſt ein: natürlich allemal die eben unthätig geweſene und zu neuer Thätigkeit einſetzende. Es kommt daher nur noch darauf an, wie das Ueberſchlagen geſchieht. In dem hier ausſchließlich in Betracht ſtehenden Falle, alſo wo zugleich ein Wechſeln der Hände damit verbunden iſt, und wo viele Clavierlehrer das Ueberſchlagen auch insbeſondere ein Ueberſpringen oder Ueberſetzen der Hand nennen wollen, iſt dazu weiter Nichts zu merken, als daß die überſchlagende Hand ſich zeitig genug über die andere und zwar dergeſtalt hinweg zu begeben hat, daß dieſe andere Hand nicht in ihrem Spiel geſtört wird, aber auch ſie ſelbſt, die überſchlagende Hand, die ihr bevorſtehende Stelle deutlich, richtig und bequem ausführen kann. Dieſe Bedingung erfordert namentlich, daß die Hand als ſolche auch bei dem Ueberſchlagen ihre geſetzliche Lage behalten und zu dem Ende alſo ihr Arm ſich vor den Körper und mit dem Ellenbogen ſo weit vor demſelben hinaus oder zur Seite begeben muß, daß es immer noch möglich iſt, der Hand eine ſolche auswärts gerichtete Haltung und Lage zu geben, daß Daumen und alle übrigen Finger gleichmäßig über den Taſten liegen. Die andere Hand, über welche geſchlagen wird, nimmt an dieſer Bewegung keinen andern Theil, als daß ſie ſich mit dem ganzen Unterarme etwas tiefer ſenkt, um der überſchlagenden Hand oder vielmehr dem überſchlagenden Arme Raum genug zu ſeiner Bewegung zu geben. Daß ſie ebenfalls mit dem Ellenbogen ſich einbiegen ſollte, iſt falſch, ſo oft man es ſieht. Außer dem angegebenen Niederſenken und den Bewegungen, welche ihr Spiel an und für ſich ſchon von ihr fordert, hat ſie ſich vollkommen ruhig zu verhalten, bis ihre Paſſage vollendet iſt; alsdann zieht ſie ſich unter der andern Hand oder dem andern Arme ſanft und behutſam, doch ſchnell genug hervor, begiebt ſich über den

andern Arm, wird zur überſchlagenden Hand, und indem ſie dieſes wird, macht ſie dieſelben Bewegungen, welche ſo eben von dem zuerſt überſchlagenden Arme beſchrieben wurden, und geſtattet damit dieſem zugleich, aus ſeiner erſten etwas verſchränkten Lage in eine natürlichere zurückzukehren. Der Körper folgt dabei gewiſſermaßen den Armen, indem er ſich um ſo mehr ſeitwärts lehnt, je weiter die Paſſagen, die auf angegebene Weiſe geſpielt werden ſollen oder müſſen, hinauf oder hinunter auf der Claviatur reichen.

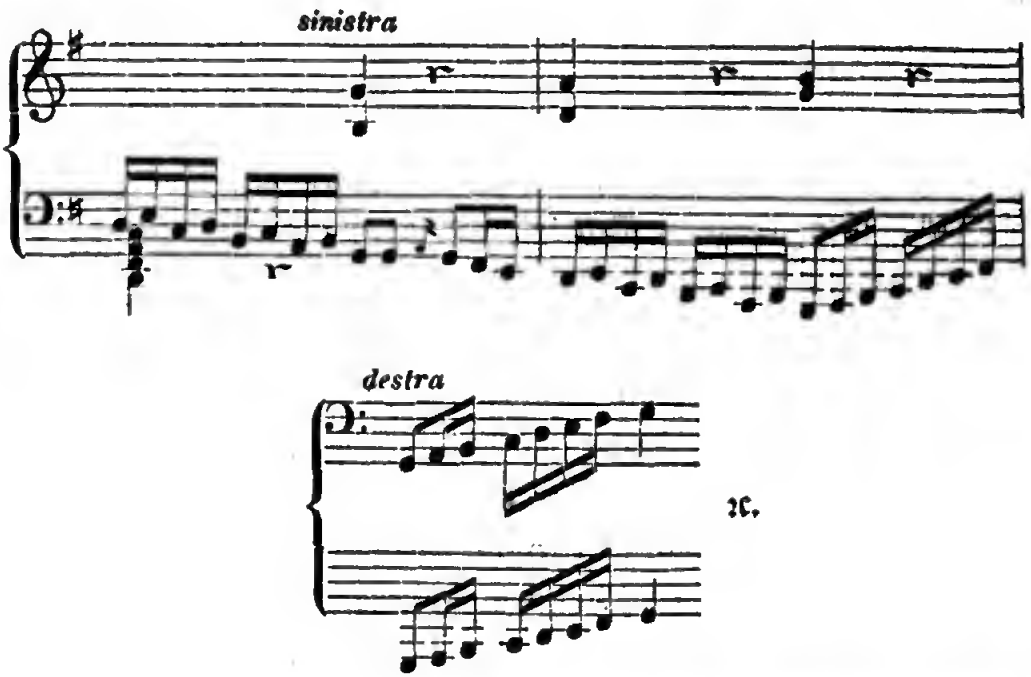
In derſelben Art, wie dem ſo eben Geſagten zu Folge das Ueberſchlagen der Hände oder Arme an und für ſich zu geſchehen hat, wenn zugleich ein Wechſel der Hände im Spiel damit verbunden iſt, — in derſelben Art muß es auch ausgeführt werden, wenn kein ſolcher Wechſel damit verbunden iſt, denn die Spielmanier für ſich bleibt immer dieſelbe, mögen beide Arme oder Hände darin mit einander abwechſeln oder mag ſie auch nur von dem einen oder andern Arme ausgeführt werden. Es entſteht in dieſem Falle ein ſolches Ueberſchlagen, wenn eine Hand fortwährend in irgend einem Claviaturbereiche thätig bleibt, während die andere Taſten anzuſchlagen oder Töne zu ſpielen hat, deren Taſten bald unter, bald über dieſem Bereiche enthalten ſind. Ich will nur einen kurzen ſolchen Satz anführen:



Die rechte Hand kann hier das tiefe F und C nicht anders anſchlagen, als ſie begiebt ſich über die linke hinweg, und wie hier,

bei dieſem Beiſpiele, ſo kann es der gegebenen Erklärung zu Folge auch überhaupt und bei allen Vorkommniſſen keinem Zweifel unterliegen, welche von den beiden thätigen Händen über die andere überſchlägt? begreiflich allemal die, welche Töne aus ſo verſchiedenen Claviatur-Bereichen zu ſpielen hat, daß damit das von der andern Hand eben eingenommene Spielbereich überſchritten wird.

In dem angeführten Beiſpiele geſchah dieß nur mit einem Tone, nach deſſen Anſchlage die rechte Hand ſich ſchnell wieder zurückzubegeben hatte in ihre urſprüngliche Lage; aber es können auf dieſe Weiſe auch wohl kürzere oder längere Stellen und ganze Paſſagen eingerichtet, das heißt dergeſtalt beſchaffen ſeyn, daß das Spiel mit gekreuzten Armen längere Zeit fortdauert, wie z. B. hier in einer Stelle von Mozart:



Hier hat die linke Hand zwei ganze Takte hindurch über der rechten zu verweilen, und in einem ſolchen Falle müſſen beide

Hände oder Arme an der etwas verschränkten Haltung Theil nehmen, welche durch das Ueberschlagen veranlaßt wird, weil sonst, wäre diese Lage blos einer Hand oder einem Arme zugetheilt, derselbe gar leicht und zu bald ermüden könnte. Ganz falsch ist übrigens, wenn man, sind es blos einzelne Töne, die ein solches Ueberschlagen veranlassen, dieselben mit eingekehrter Hand und ausgestreckten Fingern anschlägt, wobei der Ellenbogen weit vom Körper absteht. Es mag diese Haltung bei solchen blos einzelnen Tönen bequem seyn, aber schön sieht sie keineswegs aus; und wie leicht gewöhnt man sich dadurch an eine Spielweise, die, kommen statt der einzelnen Töne längere und combinirtere, figurenreichere Passagen vor, deren Ausführung dann unmöglich oder zum mindesten doch sehr schwierig macht, was sie bei richtiger Haltung vielleicht ganz und gar nicht ist.

Die Applicatur bleibt immer dieselbe und ändert sich sowohl hinsichtlich ihrer Grundsätze und Regeln als hinsichtlich deren Ausführung und Anwendung durchaus nicht, mögen die Hände und Arme kreuzweis oder nicht kreuzweis, sondern (wie gewöhnlich) neben einander beim Spiele liegen, und ich kann daher meine Betrachtung schließen, füge jedoch in Betreff des letzteren Gegenstandes noch die Bemerkung hinzu, daß man ehemals das Ueberschlagen der Arme und Hände für ein wesentliches Kunststück hielt, worin Fertigkeit und Gewandtheit zu haben für ein Zeichen großer Virtuosität galt. Von einer solchen Werthschätzung ist man abgekommen, doch verschmähen es die Clavier spielenden Künstler auch jetzt noch nicht als passendste Gelegenheit, auf eine voltirende Weise mit Armen und Händen über der Claviatur und vor dem Notenpulte herumzufahren, daß der Zuhörer glauben dürfte, mehr Kunststücke zu sehen als zu hören, und bei dem Unverständigen sind Staunen und Verwunderung dann gewöhnlich der lauteste Lohn für einen Passagenkram, der nicht selten wenig mehr Schwierigkeit oder Kunstwerth bietet als die einfachste Tonleiter.

Man unterlaſſe das: der Tonkünſtler iſt kein Schaukünſtler, und wenn wir Clavier ſpielen, ſo treiben wir keine gymnaſtiſchen noch weniger pantomimiſche Uebungen. Alle unſere Bewegungen dabei müſſen gut ausſehen, und ſie thun dieß nur, wenn ſie mit Ruhe, mit ſtillem Anſtande, ohne alles Gepränge ausgeführt werden. Alles Schöne in der Kunſt iſt ſchwer, aber es darf nicht ſchwer ſcheinen, wenn auch die Wirkung ſchön ſeyn ſoll.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN